280 392 430

BORROWER'S NO.	ISSUE DATE	BORROWER'S NO.	ISSUE DATE
		209	12,19
13,20			
15,23			
14,21			
14,20			
15,22			

وجہی سے عبدالحق تک

مُرتبہ

ڈاکٹر سید عبداللہ

(پروفیسر ایمریطس)

سابق پرنسپل یونیورسٹی اورینٹل کالج

سابق صدر شعبۂ اُردو وعربی، پنجاب یونیورسٹی

و

حال رئیس ادارہ اردو دائرۂ معارف اسلامیہ

پنجاب یونیورسٹی

شائع کردہ

ناز پبلشنگ ہاؤس پہاڑی بھوجلہ دہلی

طبع دوم :-
تعداد :- پانچ سو ۵۰۰
قیمت :-

مطبوعہ :- نعمانی پریس دہلی ۱۱۰۰۰۶
راقم :- رہبر الماسی رام پوری

فہرست

دیباچہ اشاعتِ ثانی

میری یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۹۶۵ء میں مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کی تھی۔ اب بار دیگر کچھ اضافوں اور نئی ترتیب کے ساتھ شائع ہو رہی ہے۔ اس ترمیم و اضافے کی وجہ سے اس کتاب کے عنوان میں تبدیلی بھی ناگزیر تھی۔ چنانچہ اس کتاب کا نام اب میرامن سے عبدالحق تک کی بجائے "وجہی سے عبدالحق تک" رکھا گیا ہے۔ پہلے ایڈیشن کا مقدمہ بھی بدستور شامل ہے۔

اس عرصہ میں نثر کے متعلق میں نے بہت کچھ لکھا اور جی چاہتا تھا کہ اپنی عاجزانہ نگارشات کا خاصہ حصہ اس کتاب میں شامل کر لوں لیکن کاغذ کی گرانی اور دیگر وسائل کی کمیابی مانع ہے۔ کیونکہ بالآخر بوجھ قارئین پر ہی پڑتا ہے۔ ناچار صرف تین نئے مضمون شامل کر رہا ہوں۔ سرسید کی مضمون نگاری حالی کی حیات جاوید اور شبلی کا اسلوب نگارش ان مضامین کے اضافے سے قارئین محسوس کریں گے کہ اس کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے۔

میری آرزو تھی کہ میں چند معاصر نثر نگاروں کے بارے میں بھی کچھ پیش کروں۔ لیکن عذر پہلے پیش کیا جا چکا ہے۔ جو یقیناً بدتر از گناہ نہیں۔ ناشر کی مجبوری واضح ہے۔ لیکن میری طرف سے یہ یقین دہانی بہرحال قبول کی جائے گی کہ میں معاصر نثر نگاروں کے بارے

میں ایک مستقل کتاب عنقریب پیش کرنے کا ارادہ کر رہا ہوں۔

سیّد عبداللہ

مقدمہ

اُردو نثر میں آہنگ کے مختلف رنگ

اس مجموعہ میں اُردو کے چند نثر نگاروں کی نثر کے چند پہلوؤں پر چند
مضامین ہیں۔ ان مضامین میں، میں نے زیادہ تر اسلوب کا تجزیہ کیا ہے۔
لیکن یہ عرض کرنا میرا فرض ہے کہ اس مجموعہ میں اردو اسلوب کے ارتقا کی
مربوط کہانی نہیں۔ اور مختلف وقتوں میں لکھے گئے مضامین سے کسی ایسے
ربط و نظم کی توقع بھی نہیں ہو سکتی۔

پھر بھی میر امن سے عبدالحق تک، اردو کے نثری اسلوب کے ارتقا
میں حصہ لینے والے آٹھ دس نثر نگاروں کی نگارش کے خصائص کو یکجا
جمع کر دینے سے اسلوب نثر کی ترقی یا تاریخی پیش قدمی کا کچھ نہ کچھ اندازہ
ہو جاتا ہے۔ اس میں بعض مضامین بعض اصناف نثر سے متعلق ہیں۔ ان میں
ضمناً متعلقہ صنف کے ادیبوں کا بھی ذکر آ گیا ہے۔

میرے لئے یہ ممکن تھا کہ میں کتاب کو وجہی سے شروع کرتا، لیکن
میں میر امن سے خوف کھا کر اس ارادہ سے باز رہا۔ البتہ وجہی کی "سب رس"
اور شاہ عالم کی "عجائب القصص" پر ایک ایک مضمون ضمیموں کی صورت
میں کتاب کے آخر میں شامل کر دیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ میر امن سے پہلے
کی تصانیف کا ارتقائے نثر میں کوئی اہم مقام نہیں۔ کہنا صرف یہ چاہتا ہوں

کہ میر امن نے ہمیں بولتی چالتی جیتی جاگتی نثر سے روشناس کیا جس میں روزمرہ کے علاوہ ماحول کی زندگی کا انعکاس بھی موجود ہے اور نثر کی رفتار میں حیات کے آثار معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں ربط بھی ہے اور لے بھی۔ اس میں محض ناطق کا نطق ہی نہیں۔ اس کے احساسات اور اذواق بھی جلوہ گر ہیں۔ اس میں تصویریت بھی ہے اور موسیقیت بھی اور ان دونوں کے ہمراہ ایک مہذب اور خوش مذاق دلی والے کی شخصیت بھی رونما ہے۔

ان وجوہ سے میں نے مناسب خیال کیا کہ اس کتاب میں (جو اسلوب کے ارتقا سے متعلق ہے) میر امن ہی کو اولیت کے مسند پر بٹھاؤں جس کے وہ ہر طرح حق دار ہیں۔ "سب رس" اولین اہم نثری کتاب ہے اس کا کمال تک بندی کے علاوہ فقرات مفرد کی شیرازہ بندی ہے۔ "نوطرز مرصع" میں نقالی اور تقلید انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ بعض جگہ تو عبارتیں خالص فارسی ان گئی ہیں۔ اردو کا مزاج بہت کم پیدا ہوا ہے۔ البتہ شاہ عالم کی "عجائب القصص" میں بول چال کی زبان موجود ہے۔ مگر اس میں "باغ و بہار" کی سی وصف نگاری اور جزئیات نگاری نہیں ہو سکی۔

اردو میں نثری آہنگ کے مد و جزر کی کوئی تاریخ موجود نہیں۔ اور اس کتاب میں بھی اس پر زیادہ مواد نہیں آسکا۔ تاہم یہ بات مدِ نظر رکھی گئی ہے۔ کتاب کا آغاز جس طرح آہنگ لطیف کے نمائندہ خاص میر امن سے کیا ہے۔ اسی طرح اس میں آہنگ بلند کے نمائندہ خاص ابوالکلام کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ ابوالکلام کو کوئی کچھ بھی کہے ان کی استعداد کا کوئی بھی منکر نہیں ہو سکتا کہ انھوں نے نثر کی ٹھہری ہوئی

آہستہ خرام رو کو ایک جوئے تند و تیز بنا دیا اور یہ ثابت کر دیا کہ اردو محض لطیف سروں والی سبک گام نثر تک محدود نہیں بلکہ اس میں وہ خروش زندگی بھی نمو دیا سکتا ہے جو داستانی یا منطقی نثر سے جدا ایک چیز ہے اور اس کے قالب میں غزلیت کی پوری ثقالت جذب ہو کر بھی اس کے لطف کے لئے خسارے کا باعث نہیں ہوئی۔ اس سے اردو نثر کو نقصان نہیں پہنچا فائدہ ہوا۔ خطابت و دعوت کی للکار کے ساتھ علم و فضیلت کی یہ پیوندکاری نثری آہنگ کے ایک پورے دور کی ترجمانی کرتی ہے۔ ظفر علی خان اور ایک حد تک مولانا صلاح الدین احمد کی نثر میں وہ للکار اور جوش اور طغیانی پائی جاتی ہے جس کا نقطۂ عروج ابوالکلام کی نثر ہے۔

اردو نثر کے آہنگ کے سلسلہ میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ابتدا ایک بچے کی معصوم توتلی باتوں کی طرح مزے دار ٹوٹی پھوٹی اور ادھوری سی لہروں سے ہوتی ہے۔ یہ لہریں فارسی اثرات کے تحت قوس بناتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں اور بالآخر فارسی کی مرصع اور شاعرانہ نثر کے تتبع میں بے قاعدہ یا مکمل دائروں کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔

شاعرانہ آہنگ دائرے کی گولائی کا نمائندہ اور بول چال کا آہنگ خط مستقیم کی راست رفتار کا نمائندہ ہے۔ اردو میں دکنی نثر سادہ شعری آہنگ رکھتی ہے۔ پھر بڑھتے بڑھتے شمالی ہندوستان میں تو "طرز مرصع" کی صورت میں گولائیاں مکمل ہو جاتی ہیں۔ پھر بول چال کا رجحان پیدا ہوا۔ اس میں پھر قوس در قوس شکل سے ہٹ کر خط مستقیم کی طرف رو چلی۔ اردو کی رومانی نثر میں پھر گولائیوں کی طرف ردِ عمل ہوا—

حقیقت پسندانہ نثر میں کھرے سیدھے راست خط نمودار ہوئے۔ غرض مدعا اور مضمون کے مطابق نثر اپنا آہنگ تبدیل کرتی رہی۔

انواعِ نثر کے مطابق داستانی نثر۔ تاریخ اور سوانح عمری اور ناول کی الگ نثر، افسانہ، انشائیہ اور رپورتاژ کی الگ نثر، فکریات کی الگ نثر، سائنسی موضوعات کی الگ نثر، خطابتی ہیجانی موضوعات کی الگ نثر ہے۔ ان سب کے رنگ جدا جدا ہیں۔ لیکن اس مقالے میں ان کی تفصیل کی گنجائش نہیں تاہم اجمال ناگزیر ہے۔

اردو کے نثری آہنگ کی تاریخ کو "باغ و بہار" سے شروع کرنے میں ایک قباحت یہ ہے کہ اس کی وجہ سے اردو نثر کا وہ سارا ذخیرہ (جیسا کچھ بھی ہے) نظر انداز ہو جاتا ہے۔ جو "باغ و بہار" سے وجود میں آیا۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی مکمل چیز دفعتًا مکمل نہیں ہو جاتی۔ اس کی تکمیل ارتقا کے سابقہ مراحل کی محتاج ہوتی ہے۔ لہٰذا ان مراحل کو نظر انداز کرنا عقلی اور علمی اصولوں کی خلاف ورزی ہے اسی خیال سے میں نے "سب رس" کو دکنی نثر کا نمائندہ بنایا ہے (اگرچہ مذکورہ وجوہ کی بنا پر آخر میں جگہ دے دی ہے۔)

اردو نثر کے ابتدائی نمونے گنج العلم اور خواجہ بندہ نواز، میراں جی شمس العشاق کے رسالوں اور کتابوں کی صورت میں ملتے ہیں، ممکن ہے ۱۵۰۰ء کے قریب لکھی ہوئی اردو نثر کی دو دو کتابیں بھی (جیسا کہ ڈاکٹر زور نے دعویٰ کیا ہے) کہیں موجود ہوں لیکن چونکہ یہ ہمارے سامنے نہیں اس لئے جو کچھ ہمارے سامنے ہے اس کی بنا پر مندرجہ بالا رسالے ہی ہمارا اولین سرمایۂ نثر ہیں۔

دکن کی ابتدائی نثر سادہ، سبک خرام اور محجوب اظہار کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ خیال درست نہیں کہ اس ابتدائی زمانے میں یہ فارسی کے سہارے سے آزاد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فارسی ہی کا سہارا تھا جس نے اردو نثر کو قوت و طاقت بخشی۔ اس لئے جب میں اس نثر کو سادہ کہا تو اس سے مراد یہ ہوتی ہے کہ اس کا منطقی نظام اتنا سخت مضبوط اور پیچیدہ نہیں تھا جتنا ترقی یافتہ نثر میں ہوا کرتا ہے، پھر یہ مضمون کی نوعیت پر بھی موقوف ہے کہ نثر کا نظام کیا ساخت اختیار کرتا ہے۔ "معراج العاشقین" کی عبارتیں اس زمانے کے لحاظ سے کافی پیچیدہ ہیں کیوں کہ ان کا موضوع اس کا تقاضا کرتا ہے۔ (روح انتخاب" مرتبہ تاجور نجیب آبادی صفحہ ۲ پر جو اقتباسات ہیں ان کا تجزیہ کر لیجئے۔)

اس نثر کی لے لمبے فاصلوں کا میلان رکھتی ہے۔ خیال کو دور تک اور دیر تک سانس بند کر کے چلنا ہوتا ہے۔ یہ سب موضوع کی وجہ سے ہے۔ اسی "معراج العاشقین" میں ایسی عبارتیں بھی ہیں۔ جن میں سانس لینے کے مواقع جلد جلد آتے ہیں۔ لے کاری بھی ہے اور تکرار بھی ہے جس کے فاصلے مختصر ہیں۔ مثلاً :-

"..... امام جعفر صادق، خوب فرماتے ہیں، پیر کوں درکار ہے، دس چنتو سمجھنا، سو اس پر فرض ہوتا ہے، اول، علم اچھے دانائی کا، لوچ کا، دوم، سخاوت اچھے دل کا، سوم، عمل اچھے دانائی کا، چہارم، مرید کے مال سوا، طمع نہ کرنا حرص کا۔"

نثر میں سانس لینے کے مواقع کئی صورتیں اختیار کرتے ہیں۔

اردو نثر میں یہ صورتیں بڑی مدت تک پہلے شاعری اور پھر خطابت کے ہم قدم ہو کے چلتی رہیں۔ اس بے حد ابتدائی زمانے میں بھی جب کہ زبان اظہار بھی مشکل سے کر رہی تھی موسیقیانہ عنصر کا نثر میں بڑا خیال رکھا جاتا تھا جسے ہم بچوں کے ادھورے نغموں سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

"احکام الصلوٰۃ" کی اس عبارت کو دیکھیے۔ اس کی صوتی ساخت شعر کے بہت قریب جا پہنچتی ہے۔

(۱) "بات کرنے سوں نماز جاتا ہے/۔۔ ہی واہ کہنے سوں نماز جاتا ہے/ درد سوں مصیبت سوں/ نماز جاتا ہے۔ رونے سوں یا دنیا کے سبب سوں نماز جاتا ہے۔ نماز میں کسی موت کی خبر سن کر۔۔۔۔ بولنے سوں نماز جاتا ہے۔ خبر عجب سن کر نماز جاتا ہے۔" (احکام الصلوٰۃ)

(۲) "تمام مصحف کا معنی الحمد للہ میں ہے بستقیم، ہور تمام الحمد للہ کا معنی بسم اللہ میں ہے قدیم، ہور نام بسم اللہ کا بسم اللہ رکھیا ہے کریم۔" سب رس)

اقتباس (۱) میں نثری جملوں میں ردیف کا اہتمام شعوری معلوم ہوتا ہے۔ یہ فارسی نثر کا اثر بھی ہو سکتا ہے، لیکن اس کی بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ مصنف کو حفظ کی سہولت کے لئے یہ حربہ زیادہ موثر نظر آیا ہے۔ اس لئے صوتی اور لفظی تکرار سے فائدہ اٹھایا ہے۔ البتہ اقتباس (۲) میں یاد کرانے کی کوشش کو کوئی دخل نہیں۔ مصنف، فارسی کی اس نثر کا تتبع کر رہا ہے، جس کو آراستہ یا مصنوع کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اور اس میں قافیے کا خاص اہتمام ہے۔

بعض احباب اس قسم کی کوششوں کو عدم قدرت کا نتیجہ سمجھتے ہیں، مگر میرا احساس یہ ہے کہ یہ عدم قدرت نہیں اور اگر عدم قدرت بھی ہے تو اس کا باعث یہ ہے کہ ہر مصنف اس زمانے کی نثر فارسی کے مقبول اسالیب تک پہنچنے کی کوشش کر رہا ہے۔ چنانچہ یہ تک بندی یا قافیہ بندی روز بہ روز بڑھتی دکھائی دیتی ہے اور اگرچہ نثر کی اندرونی استخوان بندی بہتر ہوتی گئی مگر یہ شوق کہ فارسی کے شاہکاروں کا مقابلہ کرنا ضروری ہے۔ بڑھتا ہی گیا۔ فضلی کی "دہ مجلس" اور سودا کے دیباچۂ کلیات تک میں یہ تکلف بری صورت میں موجود ہے۔ یعنی پرانے لوگ بے تکلف زبان لکھتے تھے ۔۔ ان صاحبوں نے یہ بے تکلفی بھی ختم کر دی اور نثر کو بھونڈی سی نوع شاعری بنا دیا اور پھر اس طرح لکھنے لگے مثلاً (۱) " مضمون سینہ میں بیش از مرغ اسیر نہیں کہ ہو نیچ قفس کے، جس وقت زبان پر آیا زیادہ بلبل ہے، واسطے گوش دادرس کے " (سودا)۔

(۲) پھر دل میں گزرا کہ ایسے کام کو عقل چاہیے کامل / اور مدد کسو طرف کی ہووے شامل / کیوں کہ بے تائید صمدی / و بے مدد جناب احمدی / یہ مشکل صورت پذیر نہ ہووے / ۔۔ لہٰذا کوئی اس صنعت کا نہیں ہوا مخترع / اور اب تک ترجمہ فارسی بہ عبارت ہندی نثر نہیں ہوا مستمع / ۔

فورٹ ولیم کالج کے زمانے تک نثر کے زمانے میں عموماً یہی خیال رہا کہ یہ بول چال کے طور پر نہیں لکھی جا سکتی۔ اس کا مقصد مطلب کا براہ راست اظہار نہیں بلکہ یہ انشاء کی ایک قسم ہے جس میں

شاعری کا سا آہنگ پیدا ہونا چاہئے۔" بحر الفصاحت" نسبتاً جدید زمانے کی تصنیف ہے۔ لیکن اس میں یہ ظلم ڈھایا گیا ہے کہ نثر کی تحریر کو بول چال کے بے تکلف طریقوں سے دور رکھنے کو جائز سمجھا گیا ہے۔

" یاد رکھو کہ عبارت مسجع و مرصع و مقفیٰ ہر وقت معاملات میں بولنا منع ہے، کیونکہ تکلف سے خالی نہیں۔ البتہ دعاؤں، خطبوں اور کتابوں وغیرہ میں جائز و مناسب ہے۔" یعنی بولتے وقت قافیہ ٹھیک نہیں، لیکن کتابوں میں ٹھیک ہے۔

یہ بھی غنیمت ہے کہ" بحر الفصاحت" کے مصنف نے معاملات کے اظہار میں اس قسم کے تکلف کو قبیح قرار دے دیا۔ اگر وہ معاملات کی زبان پر بھی سجع کی پابندی لگا دیتے تو ہم ان کا کیا بگاڑ لیتے۔ انھوں نے یہ تو لکھ ہی دیا ہے کہ" کلام ناموزوں نثر ہے اور موزوں نظم ہے۔"

یعنی ان کے نزدیک نثر میں وزن نہیں ہوتا اور اگرچہ یہ صحیح ہے کہ ان کی مراد عروضی وزن سے ہے تاہم نثر کے وزن بے قاعدہ کا ذکر نہ کرنا عجب سی بات ہے کہ وہ خود ہی کتابوں کے لئے مرصع نثر کا جواز ثابت کرتے ہیں اور مرجز نثر کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

" یہ وہ شعر ہے جس میں وزن شعر ہو اور قافیہ نہ ہو مثلاً:-

" دیوان حقیقت کے مطلع ہیں دو مصرع، ایک حمد الٰہی ہے، ایک نعت پیمبر ہے، اس معنی روشن کے، معنی منور سے، ہر ذرہ بھی ہے واقف، سنتے ہیں ازل سے سب، یہ مطلع نورانی۔"

مولانا نجم الغنی کو بیچ میں لانے سے اس وقت میرا مقصد اس

امر کا اثبات ہے کہ نثر اور شعر (یا نثر یا نظم) کا اصلی مقصد FUNCTION
اردو میں بڑی دیر کے بعد متعین ہوا اور بالآخر یہ تسلیم کر لیا گیا کہ نثر معاملات
یں بے تکلف اور براہ راست بیان کرنے کے لئے وضع ہوئی ہے.
یہ شاعری کا شعبہ نہیں (جیسا کہ بعض نثر نگار اس کو بنا رہے تھے) یہ
اپنی ایک الگ ہستی رکھتی ہے۔

اس کا انکشاف کچھ کچھ فورٹ ولیم کالج کے زمانے میں اور بڑی
حد تک غالب اور صحیح معنوں میں ان سے بھی زیادہ سرسید احمد خاں
کے عہد میں یا ان کے زیر اثر ہوا.

بہر حال گفتگو "باغ و بہار" سے پہلے کی نثر کے بارے میں ہو رہی
ہے اس نثر کا آہنگ ناہموار مگر شعری الاپ کی طرف بڑھتا ہوا محسوس
ہوتا ہے. فقرے عموماً مختصر ہیں، سانس کے وقفے زیادہ اور فاصلے مختصر
ہیں. مگر "سودا" کی نثر فارسی کی نثری ساخت کے قریب جا پہنچتی ہے. در
آں حالیکہ اس سے قبل "سب رس" میں نثر اپنی ہستی کا اظہار کیا چاہتی ہے
اور آہنگ میں عروضی مد و جزر کے ساتھ خیال کا مد و جزر مطابقت
رکھتا ہے اور نثر، اپنی موسیقی کے باوجود نثر معلوم ہوتی ہے، شعر
نہیں معلوم ہوتی۔

آج لگ / ہندوستان میں / اس جہان میں / اس لطافت سوں /
اس حضرتاں سوں / نثر ہور نظم / ملا کر گلا کر / کوئی نہیں بولیا۔

/ ..– – . – – / – . – /
/ – – – . – / .. – . – /

/ـ.ـــ.ـــ.ـ/ـ/ـ ـ./ـ ـ ـ/ـ./ـ ـ ـ/ـ.ـ.ـ/ـ ـ/ـ ـ ـ ـ

"سب رس" کی اس عبارت کا آہنگ شعری نہیں، نہ اس کی ساخت شعری ہے، یہ محض ایک بے تکلف سی عبارت ہے لیکن مصنف کی آہنگ شناس طبیعت نے، انھی نثری الفاظ میں مدوجزر کی ایک لطیف کیفیت پیدا کر دی ہے۔ مندرجہ بالا عبارت میں میں نے جو نشانات لگائے ہیں ان پر ذرا غور فرمائیے:

(الف) نشان × 'س' کی تکرار بے حد (جس میں، میں نے 'ش' کو بھی شامل کر لیا ہے)

(ب) ,, ۸ ان میں کی تکرار (چھندوں میں بھی ان موجود ہے مگر کھوبی۔

(ج) ,, ۵ نون غنہ کی تکرار

(د) ,, ـــ کھڑی اور لمبی آوازوں کی تکرار۔

اس صوتی ترکیب وترتیب سے عجب قسم کی موسیقیت مرتب ہوتی ہے (۱) کی سین کی تکرار سے سائیں سائیں، سوں سوں، ہس ہس، (۲) آں آں سے غنودگی کیفیت، (۳) نون غنہ میں گہری خواب آلود گونج دار آواز (۴) کھڑی اور لمبی آوازوں میں رقص کے گام آگے بڑھ رہے ہیں، ہاتھ برابر اٹھ رہے ہیں، اور سر کی جنبش بار بار ظاہر ہو رہی ہے۔ آ۔ دو۔ تا۔ میں۔ جہا۔ یں۔ طا۔ سو۔ وا۔ سو۔ ہو۔ لا۔ ملا۔ گلا۔ کو۔ نین۔ تین۔ لو۔ لیا۔ یعنی آ۔ تا۔ جہا۔ طا۔ دا۔ لا۔ ملا۔ گلا۔ لیا۔ (۵) دو۔ سو۔ ہو۔ کو۔ لو (۶) عیں۔ نیں، نیں، میں، ان کی آوازوں کی تکرار سے رقص کرنے والے کے

ہاتھ پاؤں اور سر کی حرکات موزوں کا احساس ہوتا ہے۔

وجہی دکنی مصنفوں میں ایک ایسا صحیح المذاق نثر نگار تھا جس کی نثر کے فلسفہ پر اگر غور کیا جاتا اور نثر اردو کو نثر فارسی کے بگڑے ہوئے مذاق کے تابع نہ کیا جاتا تو شمالی ہندوستان میں اردو نثر اپنے آپ آچکی ہوتی۔ لیکن حالات نے ایسا نہ ہونے دیا۔

وجہی کو قافیہ کا خاص شوق تھا۔ اس کی وجہ سے اس کی نثر کو ہر فقرے کے آخر میں تالی بجانے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس طرح "سب رس" کا بیانیہ رک رک کر چلتا ہے اور قافیہ کی دل تنگی کی وجہ سے روانی کو قربان کرتا جاتا ہے۔ وجہی کی نثر میں یہ کمزوری نہ ہوتی (جو آگے چل کر "باغ و بہار" میں بھی ہے) تو ہم اسے اردو کے عظیم ترین نثر نگاروں میں جگہ دیتے۔ وجہی خیال کے داخلی آہنگ سے زیادہ صوتی خارجی آہنگ کو اپیل کا وسیلہ بناتا ہے۔

ہربرٹ ریڈ نے انگریزی کے نثری اسلوب کے بارے میں لکھا ہے کہ ابتدائی نثری کوششوں میں عموماً فقرے لمبے ہوا کرتے ہیں۔ میرے نزدیک ہربرٹ ریڈ کا یہ خیال محل نظر ہے یا کم از کم اردو کے اولیں دور نثر کے بارے میں یہ صحیح ثابت نہیں ہوا۔ اس دور میں اکثر مصنف (جیسا کہ بالکل قدرتی ہے) چھوٹے چھوٹے فقروں سے کام نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن فارسی نثر کے آہنگ سے مرعوب و مغلوب ہونے کے بعد، لمبے فقرے استعمال ہونے لگتے ہیں۔ جیسا کہ سودا کی عبارت مندرجہ بالا سے ظاہر ہوتا ہے۔ یا جیسا کہ "نو طرز مرصع" کی درج ذیل عبارت سے معلوم ہوتا ہے:-

"مشفقہ مہر پرور دل نواز / بمقتضائے شفقت وعطوفت کے سرور بلاقات میری کے سے / مثل گل کے شگفتہ و سرخ رنگ / و دریافت احوال سراپا ملال میرے کے سے / مانند غنچہ کے دل تنگ ہوئی / ....."

(نوطرز مرصع نورالحسن ہاشمی ایڈیشن ص ۸۰)

یہ نثر نہیں شعر ہے، اگرچہ شعر نہیں نثر ہی ہے لیکن تقطیع کر کے دیکھئے تو شعریت کے ہمراہ عروضی وزن بھی قدرے بے قاعدگی سے اس میں موجود ہے۔ فقرے لمبے ہیں اور موسیقی لے بھی تیز ہے۔

غور فرمائیے جب ایک کہانی کی بیانیہ نثر میں طول کلام کا یہ حال ہے تو کسی اور رنگ کی نثر میں کیا حال ہوگا۔ غرض ہربرٹ ریڈ کا قول انگریزی نثر کے بارے میں درست ہو تو ہو، اردو بلکہ خود فارسی نثر کے بارے میں درست نہیں ہو سکتا۔

پرانی اردو کی مشکل یہ رہی ہے کہ اس کے بڑے ادیب، اکثر فارسی اسالیب کو معیاری اسالیب سمجھتے رہے ہیں اور جب اردو نثر پہلے ارتقائی ادوار طے کر رہی تھی تو اس وقت فارسی کا اسلوب حد درجہ مصنوع اور پر تکلف تھا۔ چنانچہ اردو نثر بھی یہ رنگ قبول کرتی گئی اور "نوطرز مرصع" اس رنگ کا شاہکار ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں نثر اردو کا ایک نیا دبستان قائم ہوا۔ یہ خیال صحیح نہیں کہ فورٹ ولیم کالج کی سرپرستی میں لکھوائی ہوئی سب کتابیں سادہ و سلیس ہیں۔ ان کتابوں کا ایک حصہ (جو ابتدائی تعلیم کے لئے ہے) سادہ و سلیس ہے، مگر جو کتابیں اعلیٰ جماعتوں کے

لئے ہیں، وہ اتنی سادہ و سلیس نہیں، تاہم حقیقت یہی ہے کہ اس دور کی وہی کتابیں زیادہ مقبول ہوئیں جو سادہ تھیں، مثلاً "باغ و بہار" اور "طوطا کہانی" وغیرہ۔ علمی کتابوں کے ترجمے فارسی ترکیبوں اور دشوار اور بوجھل رفتار اور رکی رکی روانی کا اظہار کرتے ہیں۔

"باغ و بہار" کے بیانیہ میں نثر کا رنگ و آہنگ یہ ہے :-

"یہ بات سن کر کہنے لگی، تم مسلمان ہو؟ میں نے کہا شکر الحمد للہ۔ بولی میرا دل تمہاری باتوں سے خوش ہوا۔ میرے تئیں بھی سکھاؤ اور کلمہ پڑھاؤ۔ میں نے دل میں کہا۔ الحمد للہ کہ یہ ہمارے دین کی تحریک ہوئی ..."

یہ داستانی طرز بیان ہے : اس طرح کی عبارتوں کا لطف مضمون کی وجہ سے ہے، شعری موسیقی کی وجہ سے نہیں۔ اس میں اثر آفرینی کے لئے کوئی دوسرا ذریعہ اختیار نہیں کیا، خیال پر دار و مدار ہے "گنج خوبی" اخلاق محسنی، (فارسی) کا ترجمہ ہے، اس میں بھی میرا من یہ کہہ کر فارسی سے الگ چلے ہیں کہ "لفظ فارسی کے ہو بہو معنی کہنے میں کچھ اور مزہ نہ دیکھا"۔ اور اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا"۔

فورٹ ولیم کالج کی نثری کتابوں کو دیکھکر محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والوں کو اپنی زبان پر اعتماد ہے، وہ مدعا و مضمون کو ادا کیسے کریں۔ اس وقت کے مروجہ مضامین کے لئے ایک زبان بن چکی تھی۔ اس کا بے تکلف استعمال کرتے تھے اور اپنے قلم پر اعتماد رکھتے تھے۔ فقروں

۱۔ میر بہادر علی حسینی، نثر "بے نظیر" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں :-
"پہلے اس سے خاکسار اس کہانی کو خاص و عام کی بول چال کے مطابق (باقی ص۲۰ پر)

کا طویل یا مختصر ہونا چونکہ مضمون پر منحصر ہے اس لئے زیر بحث تصانیف میں جو قدرت و اعتماد ہے اس کی وجہ سے مختصر اور طویل فقرے یکساں آسانی سے، ایک معین اور کامیاب سانچا اختیار کرتے جاتے ہیں۔

"گنج خوبی" کی یہ عبارت دیکھیے، فارسی کے اثرات کے باوجود اضافتوں کا رنگ، اردو قاعدوں کے مطابق ہو چلا ہے اور آہنگ میں آسودگی اور روانی کا لطیف امتزاج پایا جاتا ہے:۔

"کہتے ہیں ایک بزرگ نے جب اپنی زندگی کی امانت اجل کے فرشتے کو سونپی، اور اسباب اپنی ہستی کا اس سرائے فانی سے منزل باقی میں پہنچایا، کسو شخص نے انھیں خواب میں دیکھا اور پوچھا کہ مرنے کے بعد تم پر کیا کیا واردات گزری اور اب کیا حال ہے؟ جواب دیا کہ ایک بلت نشین عذاب کے پنجے میں، سختی سے شاہین کے چنگل میں گرفتار تھا ایک بارگی کریم کے کرم سے اس حالت سے چھٹکارا ہوا اور سارے گناہ معاف ہوئے"۔

یہ یاد رہے کہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین بھی قافیہ کی قید سے آزاد نہ تھے اور بعض کے یہاں تو اس کا رنگ "سب رس" کے قریب

بقیہ ص ۱۹ کا) برطرز سہل، واسطے صاحبان نوآموز، کے تحریر کرچکا تھا، اب جی میں یوں آئی کہ اس داستان شیریں کو کہ فی الحقیقت دفعۂ شیریں تر ہے اس روپ سے نثر کروں کہ ہر ایک زبان دان و شاعر اس کو سن سن کر عش عش کرے اور اس ہیچمداں کی ایک یادگار اس دنیا میں رہے۔

جا پہنچتا ہے۔ چنانچہ ذیل کی عبارت میں خط کشیدہ کو دیکھئے۔ ان فقروں میں
فعل کو محض قافیہ کی خاطر قربان کر دیا ہے، یوں ساری عبارت قافیوں
کے گل بوٹوں سے سجی ہوئی ہے :-

"یہاں کی ہر ایک بستی میں گھما گھم، جا بجا ایک نئی طرح کا عالم
ہر شہر و قصبہ میں ستھری پاکیزہ پختہ متعدد سرائیں، مسافر
کے واسطے ہر قسم کے اوڑھنے بچھونے اور اقسام کی غذائیں
اکثر بیسیوں مسجدیں خانقاہیں، مدرسے باغات، غریبوں
بیکسوں، مسافروں کے لئے متعدد مکانات...... بڑے
بڑے دریاؤں میں کشتیاں نواڑے وغیرہ بے شمار، شاہراہ
کے ندی، نالوں پر بیشتر مقاموں پر پل بندھے ہوئے تیار،
اکثر راستوں میں کوسوں تک سایہ دار درختوں کی دو طرفہ
قطار، ایک ایک کوس کی ساخت پر مینار نمودار...؟"

خلاصہ یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نثر، قدرے آزاد فضا میں
سانس لے رہی ہے اور اس کے لکھنے والوں کو اپنے اوپر اعتماد بھی ہے
مطالب کی مختلف انواع کے لئے الگ الگ اسلوب بیان کا احساس
بھی موجود ہے، پھر بھی فارسی کا اثر اور اس کا رعب مسلط ہے۔ یہ
انشا پرداز، قدرتی طور پر بیان کی طرف ضرورتاً مائل ہوتے ہیں۔ ورنہ
جب بھی انھیں اپنے کمال کی نمائش مقصود ہوتی ہے وہ تکلف ہی کا
سہارا ڈھونڈتے ہیں۔ فطری طرزِ بیان کی بنیادی اہمیت کا شعوری آغاز
سر سید احمد خاں اور ان کے رفقاء کی نثر سے ہوتا ہے۔ مرزا غالب
کی نثر معانی کی جذباتی کیفیتوں کی وجہ سے شاعرانہ نثر کا درجہ رکھتی

ہے۔ قافیہ ان کے یہاں بھی ہے مگر نثر کے بنیادی سرچشمہ مضامین سے پھوٹتے ہیں۔ پھر ان مضامین کے لئے جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ مرزا کی شخصیت اور مضامین دونوں کا آئینہ دار ہے۔ ان کے یہاں شخصیت، طرزادا، اور مضمون مل جل کر ایک ہو گئے ہیں۔ بول چال کی بے تکلفی اور فطری اسلوب کی بے ساختگی کے ساتھ طرزادا میں ندرت سے بڑا اثر پیدا ہوتا ہے۔

مرزا کی نثر میں کچھ بول چال کا، کچھ کہانی کہنے کا انداز ہے، اس لئے ان کی نثر کا آہنگ کسی ایسے پڑھنے والے کا طلب گار ہے جو خود لے نکال سکے۔ فقرے اکثر مختصر ہوتے ہیں ان کو مسلسل بنانے کا کام خوش ذوق قاری کے ذمہ ہے۔ شعر میں آہنگ ایک جبری صورت رکھتا ہے۔ نثر میں خصوصاً بول چال کی نثر میں بات رک رک کر چلتی ہے۔ ان مختصر فقروں کے آہنگ کو اگر مکمل دائرہ بنانا ہو تو ان ٹکڑوں کو جوڑنا پڑتا ہے اور جوڑنے کا یہ کام خوش ذوق قاری ہی کر سکتا ہے۔

مرزا غالب نے نثر اردو کو پہلی مرتبہ نثر کے طور پر پیش کیا، کیونکہ نثر کا اصل کام، موجود اور معلوم مواد کا بے تکلف ابلاغ ہے۔ سرسید احمد خاں کی نثر میں بے تکلفی تو ہے مگر ان کی سب تحریریں یکساں نہیں، سادگی سے لے کر پیچیدگی تک، اور بے تکلفی سے لے کر اخلاق تک اسی طرح ادبی صفائی سے لے کر لفظوں اور عبارتوں کی درشتی تک، سبھی رنگ موجود ہیں۔ وہ طبعاً لمبے فقرے لکھنے کے عادی ہیں۔ مگر بعض مضمونوں میں مختصر فقرے بھی موجود ہیں۔ طبیعت

کا جوش اور تند و طوفانی کیفیت ان کی نثر میں پائی جاتی ہے۔

سرسید کی نثر میں مضمون ہی سب کچھ ہے، طرز بیان اور آہنگ مضمون کے تابع ہے۔ ان کا اسلوب بیان ان کی شخصیت اور مراد کی پیروی کرتا ہے۔ اس میں کوشش اور کاوش کو کم سے کم دخل ہے۔ فقرے راست ہو گئے ہیں، خطیبانہ طرز کے مضامین میں قوسیں اور لہریں بھی ہیں، مگر راست اور سیدھے فقرے ان کی نثر کا طرۂ امتیاز ہے۔ سرسید کے رفقاء میں حالی کی نثر کا آہنگ پرسکون اور دھیما ہے شبلی کا[۱] پرجوش، برجستگی کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ نذیر احمد کی نثر جھٹکے دار اور رعب دار ہے۔ آزاد ان سب سے الگ ہیں۔ اپنی ذات میں خود ایک دلستان ہیں۔ نثر میں، سرخوشی، پیدا کرنے والی شعریت اور موسیقی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی نثر بخط مستقیم نہیں چلتی بلکہ لہروں کی تکرار سے دائرے نیم دائرے بناتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ بیانیہ بھی خوب لکھتے ہیں۔ لیکن ان کی نثر کا خاص الخاص رنگ کچھ ایسی عبارتوں میں جلوہ گر ہے۔ جن میں وہ داستان گو یا مرثیہ خواں ہیں۔ ترکیبوں اور استعاروں کی اپنی دنیا خود دریافت کرتے ہیں؛ کہیں رکتے، کہیں پھیلتے، کہیں پھول توڑتے، کہیں گل فشانی کرتے کبھی نرم نرم، کبھی گرم گرم، مثل باد صبح لطافت کا دامن سنبھالے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ ان کی نثر کے لئے مستقل مضمون کی ضرورت ہے۔

۱۔ شبلی کے اسلوب بیان کے بارے میں میری کتاب "سرسید احمد خاں اور ان کے رفقا کی نثر" ملاحظہ ہو۔

یہاں اسی قدر کافی ہے کہ شعری موسیقی اور نثری آہنگ کا عجب امتزاج ان کی نثر میں ہے۔

یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ شاعری اور نثر دونوں میں زبان کی صفائی کا مسئلہ ہر دور میں زیر بحث رہا ہے۔ محاورے کی اہمیت اور روزمرے پر زور، ادبی عقائد میں شامل رہا، فارسیت کے جو رنگ اردو میں پیدا ہو چکے تھے ان کو اردو عبارتوں میں جذب کرنے کے علاوہ محاورۂ عام کے استعمال پر خاص زور دیا جاتا رہا۔ اگرچہ عمل میں گاہے گاہے کوتاہی بھی ہوتی رہی۔

انشا کی داستان، رانی کیتکی، ان معنوں میں پر تکلف ہے کہ اس میں عربی فارسی لفظوں کو خارج کرنے کا بیکار، التزام مدنظر رکھا گیا ہے اور اسی لئے کامیاب بھی نہیں ہو سکا۔ یعنی عربی فارسی الفاظ پھر بھی آ گئے ہیں۔

فورٹ ولیم والوں کے بعد، سرسید کے رفقاء نے بے تکلفی پر زور دیا لیکن ان کو روزمرہ کا "دبستان" نہیں کہا جا سکتا۔ روزمرہ کا سکول دراصل ان لوگوں پر مشتمل ہے جو دہلی اور لکھنؤ کے روزمرے پر ایمان رکھتے تھے۔ اور زبان کی توسیعی کوششوں کو بے جا تصرف قرار دیتے تھے۔ ان لوگوں نے خالص روزمرہ استعمال کیا۔ ان لوگوں میں میر ناصر علی خاں، مولوی سید احمد اور میر ناصر نذیر فراق، راشد الخیری، فرحت اللہ بیگ، خواجہ حسن نظامی شامل ہیں، لکھنؤ والوں میں مولوی عبد الحلیم شرر، سرشار، مرزا ہادی رسوا منشی سجاد حسین اور خواجہ عبد الرؤف عشرت قابل ذکر ہیں۔ زبان

کے مقامی رنگ اور ٹکسالی عناصر پران بزرگوں نے جتنا زور دیا اس میں نسوانی لہجوں کی بہتات اور مخصوصیت اتنی بڑھی کہ رومانی طبائع کو یہ قیدیں پسند نہ آئیں۔ چنانچہ مولانا ابوالکلام، مہدی افادی، عبدالرحمان بجنوری، نیاز فتحپوری، ظفر علی خاں، سجاد انصاری اور قاضی عبدالغفار کے یہاں دھیمے دھیمے انداز گفتگو کے مقابلے میں تند رو اور موج در موج نثر کبھی علمی شان سے، کبھی افسانوی تخئیل کے ہم رکاب، کبھی شاعرانہ پرواز کے ساتھ اور کہیں دہلی اور لکھنؤ کی روزمرہ پرستی سے بلند تر ہوتی دکھائی دیتی ہے ان کے اپنے اپنے آہنگ ہیں مگر یہ مقالہ ان سب کے نمونوں کی گراں باری کا متحمل نہیں۔

مولوی عبدالحق ایک سادہ نگار تھے، نثر میں انھیں مولانا حالی کا مقلد سمجھا جاتا ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ مولوی عبدالحق کی نثر زیادہ توانا نثر ہے۔ مقصد کے لئے ترغیب اور استدلال دونوں عناصر اس میں پائے جاتے ہیں۔ رواں، بے تکلف اور برجستہ عبارتوں میں سادگی اور قوت کا کامیاب مرکب عبدالحق کی تحریر میں پایا جاتا ہے۔

۱۹۳۵ء کے بعد پہلے اردو افسانہ اور اس کے بعد اردو افسانہ اور اس کے بعد اردو ناول نے ترقی کی۔ یہ دونوں فن اپنی خاص تکنیک اور خاص تقاضے رکھتے ہیں۔ ان میں اردو نثر اظہار کے صدہا پیرائے اختیار کرنے پر مجبور ہوئی۔ ناول اور افسانہ دوسرے بے شمار مطالب کے علاوہ بیان واقعہ اور وصف الحال

(DESCRIPTION) کا پابند ہے۔ واقعہ میں وقوع کی جزئیات اور وصف الحال میں جسم یا شے کی موجود جزئیات کا قطعی بیان مطلوب ہوتا ہے اور اس قطعیت کے لئے مصنف کو خیالی نہیں اصلی اور قطعی جزئیات لانی پڑتی ہیں۔
محمد حسن عسکری کا خیال ہے کہ یہ فن ابھی اردو نثر نگاروں کو نہیں آیا۔ پھر بھی بہت سے ناول نگار اور افسانہ نگار اس پر قادر ہوئے ہیں مرقع نگاری یا کسی اور وصف الحال میں صفت کے استعمال سے موصوف کی قطعی تصویر کھینچی جا سکتی ہے۔ صفت پر قدرت پانے والوں میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، حاجرہ مسرور، مرزا ادیب اشفاق احمد اور احمد ندیم قاسمی ممتاز ہیں۔ ان کی تحریروں کا آہنگ، مضمون کی داخلی کیفیتوں کے مطابق ہوتا ہے اور یہ لوگ مضمون کے تابع رہتے ہیں اور آہنگ کے غلام نہیں۔
کتنے ہی اور نثر نویس ہیں جن کا تذکرہ اس "مختصر نوٹ" میں آنا تھا۔ لیکن نہیں آسکا۔ میں اپنی کتاب "اردو نثر کا آہنگ" میں ان باکمالوں کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہ نوٹ جزوی اور نامکمل ہے۔ اس میں آہنگ شناسی کے اصولوں کی طرف متوجہ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مگر مجھے اعتراف ہے کہ اس بحث کے مشکل تقاضے مجھ سے پورے نہیں ہو سکے۔ ممکن ہے نثری نمونوں کا وسیع تر مطالعہ مزید انکشافات و تجلیات کا ذریعہ بن جائے۔

میں جناب سید امتیاز علی تاج صاحب کا بے حد شکر گزار ہوں اس امر کے لئے کہ انہی کی ترغیب سے میں ان مضامین کو کتابی صورت دینے پر رضامند ہوا، ورنہ سچ یہ ہے کہ یہ جنس بازار میں لانے

کے لائق نہ تھی۔

سید عبداللہ

۱۵ر اپریل ۱۹۶۵ء
المامن، اردو نگر
نیو سکیم سٹریٹ
ملتان روڈ
لاہور

"وجہی کی سب رس"

"جتے چوساراں، جتے فہم داراں جتے گن کاراں ہوئے سن آنج لگن کوئی اس جہان میں ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت اس چھنداں سوں نظم ہور نثر ملا کر گلا کر نہیں بولیا۔"

وجہی کا یہ دعویٰ ہے کہ اس کی کتاب "سب رس" ایک خاص قسم کی اولیت رکھتی ہے۔[1] وجہی کے اس فقرے سے بعض اہل علم کو یہ غلط فہمی ہوئی ہے کہ وجہی نے اردو نثر کی ابتدا یا ایجاد کا دعویٰ کیا ہے حالانکہ گزشتہ عبارت سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسلوب کی لطافت کے اعتبار سے، اردو نثر کو نیا رنگ دینے کا دعویٰ کر رہا ہے۔ اس سے زیادہ شاید کچھ بھی نہیں کہہ رہا۔ یہ صحیح ہے کہ اس نے فتاحی کی کتاب "دستور عشق" کا ذکر نہیں کیا۔ جس پر "سب رس" مبنی ہے۔ اس نے اعتراف کیا ہے اور یہ فروگزاشت ہے لیکن وجہی کے اعلان اولیت یا ادعائی ایجاد کے متعلق یہ مغالطہ قابل اصلاح ہے کہ اس نے قصے کی تخلیق کا اعزاز زبردستی اپنے لئے حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔

۱۔ سب رس کا مصنف وجہی قطب شاہیوں کے زمانے کا شاعر (باقی صفحہ ۲۹ پر)

دیباچہ یا تمہید میں، تالیف کتاب کے بارے میں وجہی نے بڑی طوالت سے کام لیا ہے۔ لیکن بغور پڑھنے سے بھی صرف یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تحریر کی نئی روش یا انداز کا ذکر کر رہا ہے نہ کہ ایجاد قصہ کا۔

"...... فرہاد ہو کر، دونوں جہاں تے آزاد ہو کر دانش کے تیشے سوں پہاڑاں اٹھایا تو یو نوی یک پیدا ہوئی، تو اس باٹ آیا......"

یو بک نہ تھی سو نکلی اتال
تو بی یکایک چلنے کس کی مجال
ڈھونڈتے ڈھونڈتے دل کے تلویاں میں چھلے آنا ہے تو

(بقیہ صد ۱۹ کا) اور نثر نگار تھا۔ اس نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا (محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، ابراہیم قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ۔

سب رس ۱۰۴۵ھ میں تصنیف ہوئی۔ یہ کتاب طبع زاد نہیں۔ فتاحی نیشاپوری کی مثنوی دستور عشاق (یا شبستان خیال یا نثری قصہ حسن و دل) کا چربہ ہے۔ سب رس غالباً قصہ حسن و دل پر مبنی ہے۔ اور ایک صوفیانہ تمثیل (ایلیگری) ہے ــ بہ حیثیت ایلیگری، اس کے کرداروں کے نام بہت دل چسپ ہیں اور صفات و کیفیات کو بڑی خوبی سے اشخاص کے روپ میں ڈھال کر قصہ بیان کیا ہے۔

باقی تفصیلات کے لئے ملاحظہ ہو مولوی عبدالحق صاحب کا مقدمہ سب رس پروفیسر شیرانی کا مضمون سب رس پر (اورینٹل کالج میگزین، نومبر ۱۹۳۲ء رسالہ اردو، جولائی ۱۹۲۵ء۔)

یو بات پاتا ہے"۔

" یو عجب نظم ہور نثر ہے، جانو بہشت میں کا فقر ہے"۔

"..... جکوئی بلٹ ہاری چلیا وو ہارا نچ ہے، ہر چہ

فہنداری سے چلیا تو کیا ہوا بات ہماری ہے"۔

یہ سارے اقتباسات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وجہی نے دانش کا پہاڑ کھود کر، ایک نیا اور بدیع اسلوب بیان، اردو (زبان ہندوستان) میں ایجاد کیا اور "نظم اور نثر" دونوں کو ملا جلا کر' بیان کا ایک نیا راستہ نکالا۔

پس ظاہر ہوا کہ سب رس کی کل اہمیت (جہاں تک اس کے اردو متن کا تعلق ہے) اسلوب کی بنا پر ہے، نہ کہ قصے کی بنا پر جس کی تخلیق کا سہرا فتاحی کے سر ہے جو فارسی نظم اور نثر دونوں میں مدتوں پہلے طبع آزمائی کر چکا تھا۔

سب رس کے اسلوب بیان کے جو خصائص خود وجہی نے بیان کئے ہیں، ان میں اہم بات (مصنف کے نزدیک) یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس نے نثر میں شعریت کے انداز پیدا کئے ہیں: "نظم ہور نثر ملا کر گلا کر" گویا بیان کے ایسے پیرائے ایجاد کئے جن کی نثر میں شعر کا سا لطف پیدا ہو گیا ہے:۔

" میں تو یو بات نہیں کیا ہوں، عیسیٰ ہو کر بات کو جیو دیا ہوں"۔

اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اردو نثر کو زندگی ــــ یا نئی زندگی دینے کا شرف وجہی کو واقعی حاصل ہوا۔ ان سے پہلے نثر کی معلوم

کتابوں کو اظہار کی ناتمام جرأت تو کہا جا سکتا ہے۔ ادبی اسلوب کی سنجیدہ کوشش نہیں سمجھا جا سکتا۔

پرانی کتابوں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:۔

"نبی کہے۔ تحقیق خدا کے سیانے ستر ہزار پردے اوجیالے ہور اندھارے کے، اگر اس میں تے یک پردہ جاوے تو اس کی آنچ نے میں جلوں۔ ہور یک وقت ایسا ہوتا ہے، سمجھ ہور دیکھو بے پردہ اندھارے کے، اوجیالے کے عارفاں ایسا ہوتا ہے، سمجھو ہور دیکھو بے پردہ اندھارے کے، اوجیالے کے عارفاں پر ہے، دلے واصلاں پر پردہ نورانی دلے واصلاں کا صفا پردہ ہوتا ہے، سو محمد کا نور ہے عزیز..."

(معراج نامہ خواجہ بندہ نواز)

"جو کوئی عاشق کوں اس سات چیز سے منع کرے خدائے تعالے اسے دنیا میں سوں فنا کرے، خوبصورت دیکھ، راگ سن، خوشبوئی خوش کر، کیف کہا بے پردہ شعر ہے، خدا کوں بھوت یاد کر۔ محبت سوں بدھا اپنے کام میں مشغول رہ۔"

(سب رس از شاہ میراں جی)

ان عبارتوں کے اختصار کے باوجود ان سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ نثر نگار لکھ نہیں رہا، محض مطلب ادا کرنے کی کوشش کر رہا ہے اس کا قلم سٹائل پیدا کرنے کی فکر میں نہیں اس فکر سے آزاد ہے، خاصا رواں ہے مگر اس میں ادبیانہ یقین اور انشا کی جولانی بالکل موجود نہیں۔ اس کی نظر مطلب کے اظہار پہ مرکوز بدویت، سادگی، بھول پن

کے ساتھ ادبی نارسائی و ناتمامی کا احساس چھایا ہوا معلوم ہوتا ہے
مصنف کا قلم خود کہہ رہا ہے کہ میں اظہار ہوں ادب نہیں ہوں۔ اس
میں فطریت تو ہے مگر ویسی فطریت جیسی ایک کاروباری آدمی کی زبان
میں ہوا کرتی ہے۔

"سب رس" بیان کی ترقی کی ایک اہم منزل ہے۔ جو خود بخود قدم
کے نیچے آنکھیں بچھی بلکہ پچھلے مصنفوں کی تگ و دو اور محنت بھی اس میں
شامل ہے"۔ یکایک چلنے کس کی مجال۔ ڈھونڈھتے ڈھونڈتے دل کے
تلویاں میں چھالے آتا ہے تو یہ باٹ پاتا ہے"۔

ترقی کے اس سفر میں، اردو نثر کا اسلوب، سادگی اور بے تکلفی
سے حسن اور توانائی کی طرف بڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا رخ
زمانے کی تسلیم شدہ معیاری نثر کے طرف ہے جس کے نمونے فارسی
کے اہم ہندوستانی اور ایرانی انشا پرداز ہمیں دے چکے تھے یاد
رہے تھے، یہ ماننا پڑے گا کہ وجہی ان معیاری اسالیب تک پہنچنے
سے قاصر رہا ہے۔ چنانچہ فارسی ترکیب کا ایجاز اور اضافتوں کے
معنی خیز اختصار پر اس کو قدرت معلوم نہیں ہوتی۔ وہ صنعت اور
محاسن شعری پر بھی قادر ہے لیکن اردو طریقے کی اضافتوں کا پھیلاؤ
یہ بتا رہا ہے کہ وہ بیان میں رچی ہوئی فارسیت کا اعجاز نہیں دکھا
سکا، جو ولی، میر تقی میر اور خواجہ درد کی شاعری اور غالب کی
نثر میں ہے۔ تاہم فارسی اسالیب کے بعض رنگ اس کی نثر میں آ گئے
ہیں۔ ان میں سب سے ممتاز قافیے کی مدد سے نثری فقروں کے شعری
سانچے ہیں۔ "نظم ہور نثر ملا کر گلا کر" کا بھی یہی مطلب ہے کہ فقرے

اپنی خارجی حدود میں فاصلے سے دیکھے جائیں تو شعر معلوم ہوتے ہیں۔ اردو نثر میں قافیے کا یہ التزام، مرزا غالب کے زمانے تک جاری رہتا ہے یہ بھی ان فارسی نمونوں کے زیر اثر ہے، اب سب رس کے نثری اشعار کی بہار دیکھیے :-

" یو کتاب عجائب اک بندر ہے　　اگر سورج منگتا وگر چندر ہے

فرہاد　　ہو　　کر　　دونوں جہاں نے آزاد ہو کر

دانش کے تیشے سوں ے　　پہاڑاں الٹایا　　تو یو شیریں

بابا　　تو یو نوی باٹ پیدا ہوئی ے تو اس باٹ آیا۔"

قافیے کے اس التزام نے نثر کی نثریت کو خاصا نقصان پہنچایا ہے ہر فقرہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر سامنے آتا ہے، خیال کے تقاضوں سے نہیں قافیے کے تقاضوں سے اور پھر تمام عبارت شکستہ و ریختہ معلوم ہوتی ہے۔ بیان کا تسلسل قائم نہیں رہتا۔ البتہ شعر کا رنگ شکستہ نمودار ہو کر کچھ مزا دے جاتا ہے۔ پھر بھی وجہی کی نثر کی لطافت اور "چھنداں" سے انکار کیا جا سکتا ہے۔ اس "چھنداں" کا ایک کرشمہ یہ ہے کہ مصنف عربی فارسی اقوال اور ضرب الامثال کو تقریباً جوں کا توں مقفیٰ فقروں کے اندر لاکر، علمی و ادبی ذوق رکھنے والے طبقے کو متاثر اور مرعوب کر جاتا ہے اردو عبارت میں فارسی ادب کی خوبو، بوباس اور رس رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ عبارت دیکھیے :-

" دانا کی گھوٹ کچھ اور ہے　　نادان کی ہٹ کچھ اور ہے"

" فارسی میں کتا (کہتا) ہے، ؏

صحبت کہ بعزت نبود دوری بہ

جاں عزت نا اچھے گی واں کیا سواد دیوے گا جینا؟

یوں بھی کہتے دکھنے ہیں۔ ع

اے وائے بر آں صحبت لادین ولا دنیا،

یہ فقرے عروض کے کڑے اصولوں کے مطابق تو شعر نہیں مگر ان میں منظوم ہونے کے بہت سے اوصاف موجود ہیں اور بعض فقرے تو موزوں بھی ہیں۔ مثلاً مندرجہ بالا کے پہلے دو فقرے اچھے خاصے شعر ہیں، ان میں فارسی مصرعوں کا پیوند اور بھی دلکشی پیدا کر رہا ہے اس کے علاوہ وجہی نے بیان کی جو عمارت تعمیر کی ہے اس میں چونا گارا بھی زنگار رنگ لگایا ہے۔ پروفیسر شیرانی نے اپنے عالمانہ مضمون میں یہ وضاحت کی ہے۔ سب رس میں ہندوستان کی تقریباً سب اہم بولیوں کے الفاظ، ضرب الامثال اور محاورات استعمال کئے گئے ہیں۔ وجہی دور بر گوالیاری سے اور کہا دتیں ہندی سے لاتا ہے۔ یہ تو معلوم ہے کہ وجہی دکھنی اور شمالی ہندوستان کی زبان میں فرق کرتا ہے اور دونوں زبانوں سے استفادہ کر کے ساتھ اشارہ بھی کر دیتا ہے کہ یہ بزبان دکن ہے یا بزبان ہندوستان ہے یا گوالیاری زبان کا ہے اور لطف یہ ہے کہ اپنی کتاب کی زبان کو زبان ہندوستان (اور ہندوستان کی سب زبانوں کا مشترک نام ہندی) بتلاتا ہے۔ غرض یہ کتاب لسانی لحاظ سے بھی مگر بیان کی عمارت گری کے لحاظ سے خاص طور پر زنگار رنگ مواد کی مدد سے تعمیر کی ہوئی عمارت کا اولین نادر نمونہ ہے۔ اس میں زبان کا نہیں بیان کا بھی وسیع تر ہندوستان گیر تصور موجود ہے۔ یعنی ایک ایسی قوم کے اظہار کا مشترک سانچا ہے، جس کے افراد اپنی اپنی جگہ

رنگا رنگ بولیاں بولتے ہیں۔

سب رس کے فقرے چھوٹے چھوٹے ہیں کیونکہ وجہی کو مصرعے بنانے کا بڑا شوق ہے۔ اس سے بیانیہ کی روانی میں قدرے خلل واقع ہوتا ہے۔ مگر قصہ روانی کا جبری طلبگار رہے۔ اس لئے اس خلل کے باوجود کہانی افتاں وخیزاں بڑھتی جاتی ہے۔ چھوٹے فقرے جہاں زیادہ خلل انداز ہوں وہاں مصنف اپنے ذوق قافیہ بندی کو قربان بھی کر دیتا ہے یا فقرے طویل ہو کر قافیہ بہت دور جا پڑتا ہے:۔

"کوئی مومن مسلمان ہے، اس بات تے اس کا دل شاد ہے یو دانا یاں کوں ارشاد ہے۔ انسان کوں صورت سے تیں، تحقیق جاننا ایک اپے رب العالمین یک یو ظاہر کی صورت، دوسری خواب میں کی صورت پر کسی دس آتی ہے، تسری صورت اس خواب کی صورت میں یک صورت ہے۔ وو صورت کس نے دیکھی نہیں جاتی ہے۔"

معلوم ہے کہ نثر کی ایسی عبارتوں میں جہاں وضاحت با اہتمام دعویٰ کے لئے دلیل واستدلال کی ضرورت ہو، حروف عطف و وصل شرط وجزا وغیرہ فقروں کے پیوند کا کام دیتے ہیں اور اسی سے خیال کا پورا سانچا مکمل ہوتا ہے۔ عبارتوں میں منطقی ربط پیدا ہوتا ہے۔ اور ترتیب وترکیب میں نثری آہنگ یا موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ سب رس میں یہ جوڑ اور پیوند زیادہ نہیں حالانکہ مضمون میں تصوف کے فکری مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ البتہ کاف بیانیہ بہ کثرت ہے۔ "اگر" اور "تو" کہیں کہیں ہے۔ ولے (بہ معنی لیکن یا مگر) کبھی ہے مگر کم ہے۔ غرض

اور الغرض کے ذریعہ خلاصۂ کلام ماسبق اور تاکید بھی ہے مگر دوسرے حروف جو عبارت کو عمارت کی طرح مربوط اور پیوستہ بناتے، بہت کم ہیں۔ پھر بھی عبارتیں بری معلوم نہیں ہوتیں ۔ اور دلچسپی بھی کم نہیں ہوتی۔ اس کا راز یہ ہے کہ فقرے اپنی اپنی جگہ رسیلے بھی ہیں اور معنی دار بھی۔ قاری ان کی ان دو خوبیوں کے طفیل پیوند کاری کے عیوب کو معاف کر دیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وجہی کے زمانے تک اردو نثر صرف فقرہ سازی کی طاقت پیدا کر سکی ہے، پورے خیال کو ایک مرکب فقرے میں ڈھالنے کے قابل نہیں ہوئی۔

کسی قدیم کتاب کو کسی جدید کتاب کے مقابلے پر لا کر تقابلی خوبیوں اور فضیلتوں کی بحث اٹھانا غلط نتیجے پیدا کر سکتا ہے۔ پھر بھی سب رس پر لکھنے والے اہل قلم نے یہ سوال اٹھائے ہیں۔ میں اس کوشش پر معترض ہونے کے باوجود خود اس قسم کی بحث میں پڑنے کا مرتکب ہو رہا ہوں اس لئے کہ 'باغ و بہار' اور سب رس دونوں کے مخصوص امتیازات کے بارے میں ایک تصور دے دینے میں شاید کوئی مضائقہ نہ ہوگا۔ اس مقابلے میں فسانۂ عجائب کو اس لئے نہیں لایا گیا کہ وہ ایک ردِ عمل کا مظاہرہ ہے اور تکلف سے خالی نہیں آرائش محفل کا ذکر بھی کیا جا سکتا ہے مگر باغ و بہار فورٹ ولیم نثر کی بہتر نمائندہ ہے اس لئے اس کا ذکر کافی ہوگا۔

'سب رس' اور 'باغ و بہار' میں وہی فرق ہے۔ جو ایک ترقی یافتہ اور کم ترقی یافتہ بیان میں ہونا چاہئے۔ سب رس کا اندازِ بیان کتابی ہے اور باغ و بہار کا انداز بول چال کا پیرایہ لئے ہوئے ہے۔ بنائے جانے

والی داستان کا ہے جس کی عبارتیں، کہانی سنانے والے کی آواز
کے مد و جزر کو ظاہر کرتی ہیں۔ باغ و بہار ایک تفریحی داستان ہے
سب رس ایک سنجیدہ استعاری صوفیانہ تمثیل ہے۔ مؤخر الذکر
پڑھنے اور سوچنے کے لئے ہے اور اول الذکر سننے اور سنانے
کے لئے موزوں ہے۔ 'سب رس' میں واقعات اہمیت نہیں رکھتے
واقعات کے نتیجے اہمیت کے مالک ہیں۔ بعض جگہ بیان میں جوش
بھی ہے۔ مگر حدود کے اندر ہے، کہانی عشقیہ ہے۔ اس لئے
جذبے بھی ظاہر ہو کر رہتے ہیں۔ باغ و بہار روانی بیان، فراوانی
الفاظ، اور قدرت کلام کی نمائندہ ہے اور ٹھیٹھ نثر کی کتاب
ہے۔ 'سب رس' کے دعوے کے باوجود نظم کے زیادہ قریب ہے
باغ و بہار کے لہجے میں انکسار، تواضع اور رکھ رکھاؤ ہے،
سب رس میں ذہانت، لطافت، نکتہ آفرینی، حقیقت شناسی پائی
جاتی ہے۔ باغ و بہار دہلی کے محاورات کی خزانہ دار ہے:
سب رس قدیم ہندوستان گیر محاورات کو جمع کرنے کا میلان رکھتی ہے
یہ چند باتیں دونوں کے فرق کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں۔
یوں زمانے کا فاصلہ خود بڑا ثبوت ہے اس بات کا کہ سب رس
باغ و بہار یا فسانۂ عجائب کے زمانے کی کتاب نہیں ہو سکتی۔ میں
نے سب رس کے قصے کی فنی بحث کو اس لئے نظر انداز کر دیا ہے
کہ قصہ جو کچھ بھی ہے فتاحی کا ہے۔ اس میں جو معمولی ترمیم وجہی
نے کی ہے (اور اس کا ذکر مولوی عبدالحق نے کر ہی دیا ہے)
وہ اس قابل نہیں کہ اس کی بنا پر قصے کے لحاظ سے سب رس کی

فنی خوبیوں کا تذکرہ کیا جائے۔ سب رس کی زبان پر پروفیسر شیرانی کا محققانہ مضمون موجود ہے اور وہ مضمون بھی ہے جس میں انھوں نے وجہی کے مقلدوں کا ذکر کیا ہے! اس لیے میں طلبہ کو مشورہ دیتا ہوں کہ وہ ان مضامین کا مطالعہ ضرور کریں۔ اس مضمون میں، میں صرف اسلوب کے خصائص کی نشان دہی کر رہا ہوں، اور میں سمجھتا ہوں کہ اس مختصر مضمون میں دوسرے مباحث کی شاید گنجائش بھی نہیں۔

شاہ عالم آفتاب کی اُردو نثر

مغل سلاطین، شاہ زادوں اور شاہ زادیوں کے جمالیاتی اور ادبی ذوق کے ثبوت میں شواہد کی چنداں ضرورت نہیں ہے مغلوں کا نمایاں سلسلہ تیمور گورگان سے شروع ہوتا ہے۔ تیمور کے ملفوظات (جن کی ترتیب کا فارسی میں کام ابو طالب حسینی کے سر ہے) وہ تیمور کی اپنی تصنیف ہو یا نہ ہو، یہ تسلیم ہے کہ تیمور نے تصنیف و تالیف کی سرپرستی میں کوئی کمی نہیں کی ——! تیمور کا نامور فرزند شاہ رخ ایک خوش ذوق، علم دوست اور شائستہ و مہذب آدمی تھا۔ اس سے بھی زیادہ اس کی بیوی گوہر شاد آغا کو فنون سے دلچسپی تھی۔ اس کے فرزندوں میں الغ بیگ میرزا کی زیج شہرت رکھتی ہے، بایسنغر میرزا شاعری اور فن مصوری سے خاص دلچسپی رکھتا تھا۔ اور اسی طرح درجہ بدرجہ اس خاندان کے اکثر شاہزادے خصوصاً سلطان حسین بایقرا والی ہرات صاحب علم تھا اور اہل علم کا سرپرست اور قدر دان بھی تھا۔ میر علی شیر اسی کے دربار کا وزیر تھا جس کی فن شناسی محتاج تعارف نہیں۔ لطائف نامہ (مجالس النفائس) میر علی شیر کی تصنیف ہے جس میں اس دور کے علم و فن کی تفصیل ہے۔

بابر بھی خانوادۂ تیمور میں سے تھا۔ اس کی خوش ذوقی اور خارا شگافی

کے کوائف تزک بابری سے معلوم ہو سکتے ہیں، یہ وہی شاعر تھا۔ جس نے کہا تھا :۔

بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

یہ وہی سلطان تھا جس نے مغلوں کے لئے ہندوستان فتح کیا تھا۔ گل بدن بیگم اس کی بیٹی تھی۔ اس کا ہمایوں نامہ نجی بیا گرافی کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کے بعد کامران اور دوسرے شاہزادے آتے ہیں۔ اکبر کہ ان پڑھ ہونے کے باوجود نکتہ رس آدمی تھا۔ جہانگیر، نور جہاں، شاہجہان، داراشکوہ، اورنگ زیب، زیب النساء، جہاں آرا بیگم، (مصنف مونس الارواح) عزیز الدین عالمگیر (مصنف منتخب عزیزی وغیرہ) شاہ عالم آفتاب، اظفری اور بہادر شاہ ظفر یہ سب بادشاہ اور شاہزادے اپنے اپنے زمانے میں علم وادب سے دلچسپی لیتے رہے اور ادیب، شاعر اور انشا پرداز ہو کر اپنے زمانے سے داد پاتے رہے۔

یہ تحریر شاہ عالم آفتاب کی ایک نثری تصنیف کے بارے میں لکھی جا رہی ہے۔ یہ عزیز الدین عالمگیر ثانی کے لئے تھے۔ شاہ عالم اول ان کے پردادا تھے۔ خاندانی نام عالی گوہر تھا۔

شاہ عالم کی تاریخ پیدائش ۱۱۴۰ھ/۱۷۲۸ء ہے، مؤلف "خم خانۂ جاوید" نے ۱۱۳۱ھ/۱۷۱۹ء لکھی ہے، یہ صحیح معلوم نہیں ہوتی۔

اس مختصر مضمون میں شاہ عالم کے واقعات ومصائب زندگی کا تذکرہ ممکن نہیں اس کے لئے نادرات شاہی (مرتبہ امتیاز علی عرشی) واقعات اظفری، فرینکلن کی تاریخ شاہ عالم، ملاحظہ فرمائیے۔

موجودہ موضوع کے تعلق میں چند باتیں البتہ ذکر کے قابل ہیں۔

شاہ عالم کی علمی تحصیل اچھی خاصی تھی۔ فارسی تہذیبی زبان اور ترکی خاندانی زبان تھی اس لیے ان زبانوں میں کافی دسترس رکھتے تھے۔ عربی بھی اچھی خاصی جانتے ہوں گے۔ موجودہ کتاب 'عجائب القصص' میں آیات و احادیث کا بے تکلف استعمال بھی یہی ظاہر کرتا ہے۔ 'مجموعۂ نغز' میں سنسکرت دانی کا بھی ذکر ہے اور ہندی بھاشا سے غیر معمولی واقفیت تو بالکل قدرتی ہے۔ کیوں کہ ان کی دادی (لال کنور) ہندورانی تھیں۔ 'عجائب القصص' کے دوہرے اور کبت اور نادرات شاہی کے سیٹھنے، ہوری اور دوہرے، نایکا بھید اس کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے خطاطی، خوش نویسی بھی سیکھی تھی — امتیاز علی عرشی نے بہ حوالہ وقائع عالم شاہی لکھا ہے کہ آخر میں قرآن مجید کی کتابت روزانہ کے مشاغل میں شامل کر لی تھی۔ فنون سپہ گری تو خیر تربیت کا جزو لازم تھا۔ انھیں موسیقی میں بھی دست گاہ حاصل تھی۔

شاہ عالم شاعر تھے، فارسی اردو میں آفتاب اور بھاشا میں شاہ عالم تخلص کرتے تھے۔ لیکن اردو فارسی میں بھی کبھی کبھی شاہ عالم لے آتے تھے جیسا کہ نادرات شاہی اور عجائب القصص سے معلوم ہوتا ہے فارسی میں مرزا محمد فاخر مکیں کے شاگرد تھے اور اردو میں شاید میرزا رفیع سودا کے، لیکن سودا کے استاد شاہ ہونے کی بات مشکوک ہے۔

شاہ عالم کی تصانیف میں ایک دیوان فارسی ہے جس کا قلمی نسخہ بہار ریسرچ سوسائٹی پٹنہ کے کتب خانے میں اور دوسرا لندن کے

عجائب خانے میں ہے۔ کچھ اور نسخے بھی ہیں، آزاد (آب حیات) کی روایت کے مطابق دیوان اردو جارہے ہیں۔ لیکن دیوان کے کسی نسخے کے محفوظ ہونے کا علم نہیں ہوا۔ نادرات شاہی جو امتیاز علی عرشی کی کوشش سے شائع ہوا، شاہ عالم کے اردو، فارسی، ہندی شعروں کا مجموعہ ہے اس کا ایک قلمی نسخہ رام پور کے شاہی کتاب خانے میں تھا۔ اس کو عرشی نے مقدمہ و مفید حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ ایک اردو مثنوی منظوم اقدس ہے جس کا کوئی نسخہ اب موجود نہیں (بہ حوالہ عرشی)

اور آخر میں موجودہ کتاب 'عجائب القصص' یہ اردو نثر میں شاہزادہ شجاع الشمس اور ملکہ نگار کی داستان ہے۔ اس کا ایک نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے اور کسی اور نسخے کا مجھے علم نہیں، لیکن 'مجموعۂ نغز' میں اس کا ذکر آیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ حکیم قدرت اللہ قاسم نے نسخہ دیکھا ہوگا۔ آزاد نے شاید اسی شہادت پر 'آب حیات' میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ ممکن ہے مولوی ذکاء اللہ نے بھی دیکھا ہو کیونکہ وہ کہتے ہیں:۔

"اس کی عبارت چار درویش سے کم نہیں"

بہر صورت حسن اتفاق سے اس قصہ کا ایک قلمی نسخہ یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے۔

ا۔ تقطیع کلاں، صفحات ۱۸۳، ہر صفحہ میں سطور ۷، کتاب دو جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد میں ۱ تا ۹۳۰ صفحات، خوش خط نستعلیق، عنوانات سرخ روشنائی میں قدرے اہتمام سے تیار کیا ہوا نسخہ ہے کاغذ کمپنی کے زمانے کا ہے۔ شروع میں دو ورقوں کے گوشے پھٹ گئے ہوں گے اس لئے مرمت کر دی گئی ہے۔

آغاز

"حمد اور ثنائے بے پایاں، شکر اور سپاس فراواں اس منعم حقیقی کو ہے کہ صبح و شام پیر و جوان، خورد و کلاں انعام عام اس کے سے کامیاب اور بہرہ اندوز ہیں اور انسان و حیوان، وحوش طیور، جن و پری، سنگ و آہن، بحر و بر، زمین و زماں، حور و ملک، ماہ و ماہی، فلک، یاد اس کی میں مشغول و معروف شب و روز ہیں۔"

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ناتمام ہے اور جو حصے کم ہیں ان کی ضخامت شاید موجودہ حصوں کی برابر ہوگی۔

اس قصہ کا سال تصنیف ۱۲۰۷ھ (بارہ سو سات سال ہجری) دیباچہ میں بتایا گیا ہے، یعنی مذکورہ سن میں اس کا آغاز ہوا۔ نادراتِ شاہی جس کا ذکر اوپر آچکا ہے ۱۲۱۲ھ (۱۷۹۷ء) میں مرتب ہوتی ہے بظاہر یہ دونوں کتابیں بادشاہ کے نابینا ہو جانے کے بعد مرتب ہوئیں۔ غلام قادر نے بادشاہ کو ۱۲۰۳ھ (۱۷۸۸ء) میں نابینا کیا تھا (واقعات اظفری نے ۱۲۰۱ لکھا ہے)

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غلام قادر کی ستم کاری کے بعد شاہ عالم اسی قسم کے ادبی اور تصنیفی مشاغل سے دل بہلاتے ہوں گے۔ عجائب القصص کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ عالم کو اپنی سلطنت کے چلے جانے کا افسوس ہے۔ وہ خدا اور رسول کی حمد و نعت اور بزرگانِ دین کی مدح و منقبت کے ضمن میں مناجات و دعا کے ذریعے اکثر حسرت کا اظہار کرتے ہیں۔

چنانچہ حضرت علی کی منقبت کے بعد لکھتے ہیں :-

" اے شاہ عالم! وقت اجابت ہے بہتر یہ ہے کہ مشغول مناجات ہوں۔ یا سمیع الدعا! بہ حرمت محمد مصطفےٰ و علی مرتضیٰ حاصل ہو میرا مدعا۔"

اس کے بعد مناجات مسدس ہے۔ جو اس لحاظ سے اہمیت رکھتی ہے کہ اس ٹیپ کے شعر میں شاہ عالم بار بار اس دعا کو دہراتے ہیں :-

درست کیجیو یا رب مرے امور شہی
بہ حق احمد مختار اور علی ولی

اس کے بعد نثر آتی ہے :-

" خدایا اگرچہ بندۂ ناچیز ہوں لیکن وہ چیز کہ میں بساط میں اپنی رکھتا ہوں۔ یہ تمام کارخانہ قدرت تیری کے ہیں۔ (اس کے بعد دعا ہے) شمشیر اقبال کی میرے ہاتھ میں دے اور بدلہ میرے دشمنوں سے لے۔"

پھر منقبت معصومین یعنی دوازدہ امام و چہاردہ معصوم آتی ہے اس کا خاتمہ بھی دعا پر ہوتا ہے۔

بچاردہ تن معصوم، چہاردہ مطلب
امید ہے کہ عنایت کرے خداوندا
رہوں سریر شہی پہ ہمیشہ میں قائم
کبھو نہ ہووے تیرا سایہ مرے سر سے جدا
مرے ہی نام کا خطبہ ہو ہفت کشور میں
مرے ہی نام کا جاری ہو جا بجا سکا

اس دعا کے بعد اشعار بھی اسی مضمون کے ہیں۔
اس کے بعد حضرت غوث الاعظم کی منقبت اور ان کا شجرۂ نسب ہے
۲ اس کے بعد ایک مختصر مخمس ہے اس میں اپنی بادشاہی کے امور کی اصلاح کے لیے دعا کی ہے :-

"کیجے میرے درست امور شہی | میں نے دیکھا نہ تھا یہ وقت کبھی
پاؤں لغزش میں ہیں گے میرا بھی | دستگیری کا وقت ہے گا یہی
تھام لو مجھ کو یا محی الدین

منقبت کے آخر میں ہے :-

بہ جان و دل اس کا ثنا خواں ہوں میں
گدائے درِ شاہِ جیلاں ہوں میں
مجھے نام اوس کا ہے وردِ زباں
مرا سر ہے اور اس کا ہے آستاں
اسی سے ہوں امیدوارِ آفتاب
اسی کے تفضل سے ہوں کامیاب
نگاہِ کرم شاہِ روشن ضمیر
مری دستگیری میرے دستگیر
شتابی سے حاصل ہوں سبطِ نبی
مقاصد مرے دینی و دنیوی

یہ سب اقتباسات ظاہر کرتے ہیں کہ یہ زمانہ شاہ عالم کے کرب و درد کا زمانہ تھا جس میں وہ اپنی مصیبتوں میں دوسروں کو شریک رکھتے اور اس طرح دل کو تسلی دیتے ہیں۔

داستان حسب دستور طویل ہے اور کبھی یہ بدگمانی بھی ہوتی ہے کہ ایک نابینا شخص اتنی لمبی کہانی کے ربط و تسلسل کو کیسے برقرار رکھ سکتا ہے۔ بدگمانی بجا ہے لیکن یہ باور کیا جا سکتا ہے کہ کہانی کے ربط و انتظام میں شاہ عالم نے اپنے متوسلین میں سے کسی سے مدد لی ہوگی۔ مواد تمام تر بادشاہ کا اپنا دیا ہوا بلکہ لکھوایا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ عبارت کے سارے تیور شاہانہ ہیں اور شک کی گنجائش کم رہتی ہے۔

پھر بھی اس کی ترتیب میں کسی مددگار کی شرکت قرین قیاس ہے اور دیباچے کے ایک اتفاقی فقرے سے اس کی تائید بھی ہوتی ہے:-

"جب چند دیوان بہ زبان فارسی اور بہ زبان ریختہ ارشاد حضور والا مرتب ہوئے اور کبت دوہرے حد سے گزرے۔ یکایک یہ مزاج اقدس ارفع اعلیٰ میں آیا ہے کہ قصہ زبان میں یہ عبارت نثر لکھیے ......"

اقتباس کے خط کشیدہ الفاظ کھٹک رہے ہیں۔ 'ارشاد حضور والا' اور 'مزاج ارفع اعلیٰ' میں آیا! لیکن یہ شاہانہ پیرایہ گفتگو ہو سکتا ہے چنانچہ تھوڑی دیر پہلے یہ جملہ آیا ہے:-

"ایام طفولیت سے خاطر مبارک ہماری مائل اور راغب طرف سخن فہمی اور سخن سنجی کے ہے ......"

یہ شاہانہ طرز گفتگو ہے جس سے شبہ پیدا یوں نہیں ہوتا کہ اس سے پہلے شاہ عالم نے اپنا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:-

"مصنف اس حکایت رنگین اور مؤلف اس افسانۂ شیریں کا گدائے درگاہ حضرت محمد الرسول اللہ، ابوالمظفر جلال الدین

محمد شاہ عالم بادشاہ نام اور تخلص اس ذرہ جناب الٰہی
کا مثل آفتاب عالم تاب کے ماہ سے ماہی تلک مشہور اور
مشرق سے مغرب تلک معروف ہے۔"

بنابریں سابقہ اقتباس میں "مزاج اقدس ارفع، اعلیٰ کو شاہانہ
طرزِ گفتگو میں شامل سمجھا جا سکتا ہے۔ البتہ "ارشاد حضور والا" سے یہ راز
ضرور ظاہر ہوتا ہے۔ کہ جس شخص نے بادشاہ کے دیوان فارسی و ریختہ
مرتب کیے ہوں گے اسی نے بادشاہ کی زبان سے سن کر یہ کہانی بھی
لکھی ہوگی ــــ اگرچہ نابینا ہونے کے باوجود اور خود اپنے ہاتھ سے
نہ لکھ سکنے کے باوجود کہے ہوئے کو لکھوا کر دوسرے سے سن لینا ناممکن
بھی نہیں! مشق اور ریاضت سے یہ ہو سکتا ہے۔

عجائب القصص میں جو داستان بیان ہوئی ہے وہ دوسری داستانوں
سے کچھ مختلف نہیں۔ قصے کا آغاز وہی ایک بادشاہ جو بے حد سخی اور
عادل تھا ــــ رعایا اس کی خوش حال، مگر خود بادشاہ کے دل میں
غم کا ایک کانٹا چھپا رہتا تھا ــــ یعنی اولاد کا نہ ہونا۔ خطا و ختن کے
اس بادشاہ عظیم کا نام 'مظفر شاہ' تھا۔ اس کا وزیر اس کا غم خوار
اور صاحب تدبیر ــــ بادشاہ اس پر اپنے غم کو ظاہر کرتا ہے ــــ
وہ ایک درویش کی مدد اور اشارے سے بادشاہ کے اس غم کو دور
کرتا ہے۔ ادھر اتفاق سے خود وزیر کے گھر میں بھی۔ اولاد نہ تھی ــــ
درویش کی دعا سے وہ بھی اولاد کا والد بن جاتا ہے۔ بادشاہ نے
شہزادے کا نام شجاع الشمس اور وزیرزادے کا نام اختر سعید رکھا۔
دونوں کی تعلیم، تربیت، تحصیل یک جا ہوئی ہے۔ دونوں ایک دوسرے

کے یار موافق، ہم دم، شریک راحت و غم ـ زمانہ اسی طرح گزرتا جاتا ہے۔

منتزاد ی طور پر روم کے بادشاہ قتلغ خاں کے ساتھ بھی اسی طرح کا واقعہ پیش آتا ہے۔ وزیر اور سلطان دونوں بے اولاد مگر نجومی کی پیش گوئی سے دونوں کے ہاں اولاد ہو جاتی ہے (دونوں لڑکیاں) یعنی ملکہ نگار اور وزیر زادی منتری ـــــ دونوں ہم دم اور شریک غم و راحت۔

شاہزادہ شجاع الشمس خواب میں ملکہ نگار کو دیکھتا ہے اور غائبانہ عاشق ہو جاتا ہے۔ اختر سعید کو ہمراہ لے کر ملکہ نگار کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ راستے میں وہی دیو۔ ان کی قید میں آدم زاد عورتیں، ان کی مدد سے سفر کی اگلی منزلیں طے، پھر دیو۔ ان کے ظلم و ستم سے تنگ آئی ہوئی پریاں ـ شجاع الشمس اپنی بہادری سے دیوؤں کو ہلاک کرتا جاتا ہے۔ آسمان پری اور راحت پری کی مدد سے مراحل سفر آسان ہو جاتے ہیں۔ ملکہ نگار کا خواب دیکھنا، اور بے قرار رہنا، منتری کو ہم راز بنانا ـــ آسمان پری سراغ لگا لیتی ہے، ملاقاتیں ـ شاہزادے کو اطلاع کہ سراغ مل گیا۔ اس کے بعد ملکہ اور شاہزادے کو باہم ملانے کی تدبیریں، پھر رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں، حسد، رقابت، کج فہمی سے مشکلات ـ پھر پریشانی، سراسیمگی، غربت، مسافرت۔ پھر دیوزادوں اور پری زادوں کا لشکر شجاع الشمس کی حمایت میں ـ ادھر ملکہ نگار کی مشیر منتری کی کوشش سے قتلغ خاں آمادہ ہو جاتا ہے کہ نگار کی شادی شجاع الشمس سے کر دے۔ لیکن

ایسا کرنے سے پہلے لازمی ٹھہراتا ہے کہ شہزادہ اپنے علم اور ذہانت کے ثبوت میں بیس سوالوں کو حل کرے، وہ بیس سوال یہ ہیں:۔

۱۔ جو شخص کہ ماں باپ سے پیدا نہیں ہوا وہ کون ہے؟

۲۔ وہ عورت کون ہے کہ نہ اس کی ماں ہے نہ باپ؟

۳۔ وہ کہ اس کا باپ نہیں وہ کون ہے؟

۴۔ نہ وہ جن ہے، نہ انسان ہے، نہ فرشتہ ہے، نہ چارپایا ہے نہ درندہ ہے، اور وہ پیغمبر ہے، پس ایسا شخص کون ہے؟

۵۔ جس قبر نے کہ سیر کرائی صاحب قبر کو وہ کون ہے؟

۶۔ جس جسم نے کھانا کھایا، پانی نہ پیا اور نہ پیئےگا روز قیامت تلک، وہ جسم کون ہے؟

۷۔ جس جگہ پر سورج ایک بار چمکا اور دوسری بار نہ چمکےگا روز قیامت تلک، وہ جگہ کون ہے؟

۸۔ جس بے جان نے جاندار کو جنا، وہ بے جان کون ہے؟

۹۔ وہ عورت کون ہے کہ حاملہ بھی ہوئی اور بچہ بھی جنا بیچ تین ساعت کے؟

۱۰۔ وہ دو چیزیں کون سی ہیں کہ ہمیشہ ساکن ہیں؟ یعنی حرکت انھیں نہیں ہے؟

۱۱۔ وہ دو چیزیں کہ جنبش میں ہیں اور انھوں کو قرار ایک دم نہیں وہ دو چیزیں کون سی ہیں؟

۱۲۔ وہ دو چیزیں کہ ہمیشہ درمیان انھوں کے دوستی ہے اور کبھی دشمنی نہ ہووے، وہ دو چیزیں کون ہیں؟

۱۳۔ وہ دو چیزیں کون ہیں کہ آپس میں انھوں کے دشمنی ہے اور کبھی دوستی نہ ہو؟

۱۴۔ جس چیز کو چیز کہتے ہیں، وہ کون ہے؟

۱۵۔ جس چیز کو نا چیز کہتے ہیں، وہ کون ہے؟

۱۶۔ صورتوں میں اچھی صورت کون سی ہے؟

۱۷۔ صورتوں میں بدترین صورت کون سی ہے؟

۱۸۔ جس جاندار نے کہ اپنے یاروں کو عذاب سے خدا کے ڈرایا اور وہ نہ جن ہے، نہ انسان ہے، نہ فرشتہ ہے۔ ایسا جاندار کون ہے؟

۱۹۔ پہلے جس عضو کو حق تعالےٰ نے بیچ رحم کے پیدا کیا، وہ کون ہے؟

۲۰۔ بعد مرنے کے تمام استخوان آدمی کی گل کر خاک ہو جاتے ہیں، اور ایک استخوان باقی رہ کر نہ گلتی ہے نہ بوسیدہ رہتی ہے وہ استخوان کون ہے؟

شاہ زادے نے ان کے جو جواب دیے، وہ تو کتاب میں ہی پڑھیے یہاں اسی قدر کہ سب جواب ٹھیک ہوتے ہیں۔ لیکن شاہ زادے کی مصیبتوں کا زمانہ ابھی ختم نہیں ہوتا۔ اسے پھر آسمان پری اور دوسری پریوں کی امداد حاصل کرنی پڑ جاتی ہے۔ یہ پریاں عظیم الشان لشکر جمع کرتی ہیں اور روم کی طرف بڑھنے کی تیاری مکمل ہو جاتی ہے اس نسخے میں قصہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کہانی آگے بھی ہوگی مولوی ذکاء اللہ نے لکھا ہے کہ اس کی چار جلدیں تھیں۔ اگر یہ سچ ہے

تو موجودہ نسخے میں صرف آدھا قصہ ہے۔ باقی آدھے قصہ کے لیے ہمیں اس وقت کا انتظار کرنا ہوگا جب کتابوں کا کوئی جویندہ یا نوشتہ کسی سہانی صبح، اپنے پشتارے سے باقی جلدیں کبھی (شاید بے خبری کے عالم میں) ہمارے سامنے نکال کر رکھ دے گا۔ تب ہم میں سے کوئی لکھنے والا اس مضمون کا دوسرا حصہ لکھنے کے قابل ہوگا۔

عجائب القصص کی اہمیت کے تین وجوہ ہیں۔ اول یہ کہ یہ شاہ عالم (ایک بادشاہ) کی تصنیف ہے، دوسری وجہ یہ ہے کہ اس سے شاہ عالم کی زندگی (تصنیفی اور ذہنی) ـــــ نیز اس زمانے کے رسم و رواج اور شاہ عالم کی شاعری کا مزید مواد ملتا ہے ـــ قصے کے اندر لکھے ہوئے سارے اشعار تو شاہ عالم کے نہیں ـــ (حافظ، سعدی وغیرہ کے علاوہ، میر تقی میر، تک کے اشعار ہیں) مگر کچھ حصہ اردو، فارسی اور ہندی اشعار کا ان کا اپنا بھی ہے نادرات شاہی کے مجموعہ کے ساتھ ملا کر جو اشعار جمع ہو گئے ہیں ان سے ایک معقول مضمون تیار ہو سکتا ہے۔

تیسری وجہ اس کی اہمیت کی یہ ہے کہ شمالی ہندوستان میں اردو نثر کی چند اولین کتابوں میں سے ایک ہے۔ شمالی ہندوستان کی قدیم اردو نثری کتابوں کی ترتیب قائم کی جائے تو کم و بیش یوں ہوگی:-

۱۔ فضلی کی دہ مجلس (کربل کتھا) ۳۲-۱۷۳۱/۵-۱۱۴۴ھ

۲۔ نو طرز مرصع ۸۱-۱۷۸۰/۱۱۹۵ھ سے پہلے

۳۔ سودا (متوفی ۱۱۹۵ھ) دیوان مراثی اردو کا دیباچہ (سودا نے میر تقی میر کی مثنوی کا اردو نثر میں ترجمہ کیا تھا۔ مگر اب وہ

دستیاب نہیں) ۱۷۸۱ء

۴۔ ترجمہ قرآن مجید از رفیع الدین صاحبؒ ۱۲۰۰ھ/۱۷۸۶ء

۵۔ ترجمہ قرآن مجید از شاہ عبدالقادر ۱۲۰۵ھ/۹۱-۱۷۹۰ء

۶۔ عجائب القصص ۱۲۰۷ھ/۹۳-۱۷۹۲ء

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنی کتاب 'اردو نثر کا آغاز اور ارتقاء' میں اس زمانے کی بعض اور تصانیف نثر کا بھی ذکر کیا ہے مگر وہ جنوبی ہندوستان سے متعلق معلوم ہوتی ہیں۔ شمالی ہندوستان کے بعض مصنفوں کی مختصر نثری عبارتیں بھی مل جاتی ہیں لیکن اس طرح کی مبسوط نثری کتاب جیسی کہ عجائب القصص ہے؛ بہ ظاہر شاذ ہے۔ اور مندرجہ بالا کتابوں کے بعد اسی قصہ کا نمبر آتا ہے، اور یہ اس کی اہمیت کا کافی ثبوت ہے۔ یوں یورپین لغت نگاروں میں سے بعض اقدم تھے اور مرزا جان طپش کی شمس البیان بھی ۱۷۹۳ء/ ۸-۱۲۰۷ھ کی ہے۔

جہاں تک نثری قصوں کا تعلق ہے، شمالی ہندوستان کے نثری قصہ "نوطرز مرصع" کے بعد ہی ہے۔ گیان چند کی فہرست پر اگر یقین کیا جائے تو اس کے آگے اور پیچھے کے چند قصے یہ ہیں :۔

۱۔ نوطرز مرصع۔ از میر محمد حسن خاں تحسین ۱۷۷۵ء اور ۱۷۸۱ء کے درمیان (۱۱۹۵ھ)

۲۔ نوآئین ہندی ۔ قصہ ملک محمود گیتی افروز از مہر چند کھتری

۱۔ میر کا یہ شعر بھی ہے :۔

شرط سلیقہ ہے ہر اک امر میں   عیب بھی کرنے کو ہنر چاہیے۔

۱۲۰۹ھ/ ۹۵ - ۱۷۹۴ء۔

۳۔ جذب عشق از شاہ حسین حقیقت ۱۲۱۰ھ/ ۹۶ - ۱۷۹۵ء
۱۲۰۴ھ/ ۹۰ - ۱۷۸۹ء - کا ایک واقعہ بیان کیا ہے۔

۴۔ سلک گوہر۔ از انشا ۱۲۱۴ھ/۱۸۰۰ - ۱۷۹۹ء۔
۱۲۱۴ء کے قریب لکھی ہوئی اور داستانیں لکھی ہیں۔
باغ و بہار ۱۸۰۳ء میں لکھی گئی۔ محمد غوث زریں کی باغ و بہار
بھی اسی سال لکھی گئی۔

اس فہرست کی رو سے عجائب القصص، اردو کی قدیم نثری داستانوں میں دوسرے نمبر پر ہے۔ انشاء کی کتابیں بعد کی ہیں۔ نوطرز مرصع (تحسین) اقدام ہے۔ اور وہ موجودہ معلومات کی رو سے اردو میں قدیم ترین نثری داستان ہے۔ اس کے فوراً بعد عجائب القصص کا نمبر آتا ہے، نوطرز مرصع کے پرتکلف انداز کے جلد بعد موجودہ قصے کا عام فہم زبان میں لکھا جانا عجیب سی بات ہے۔ ممکن ہے کہ یہ اس مجبوری کے باعث بھی ہو کہ مصنف نے قصہ لکھوایا۔ مگر شاہ عالم نے عام فہم زبان میں لکھنے کا خود دعویٰ کیا ہے۔

قصہ زبان ہندی میں یہ عبارت نثر لکھنے اور کوئی لفظ اس میں غیر مانوس اور خلاف روزمرہ اور بے محاورہ نہ ہو اور عام فہم اور خاص پسند ہو۔

قصہ میں از ابتدا تا انتہا سلامت اور سادگی ہے۔ سامنے کی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ اس لیے عبارتیں بھی تکلف

سے خالی ہیں، ہر فصل کا آغاز بھی بڑا سہل طریقہ سے یوں ہوتا ہے:-

"راوی نے یہ کہا ہے"۔

نہ بعض دوسری داستانوں کے انداز پر :-

"تب درویش دوم نے عندلیب خوش لہجہ زبان کے تئیں

بیچ گلزار بیان کے یوں داستان سرا اس معنیٔ رنگین

کا کیا (آغاز حصہ درویش دوم ۔ نوطرز مرصع)

عجائب القصص میں قصہ بہت ہموار اور رواں معلوم ہوتا ہے۔ اس ہمواری اور روانی کی وجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ مصنف نے بیانیہ کے اس تقاضے پر نظر رکھی ہے کہ واقعات کے تسلسل کے راستہ میں بیان کا لطف یا مصنف ذہنی جملہ ہائے معترضہ رکاوٹ نہ بنیں۔ اس کی نظر واقعہ کے بیان پر ہے نہ کہ بیان کے تکلف پر سہل زبان عام فہم روزمرہ اور مانوس طریق ادا۔ زنار دار منجم کی گفتگو دیکھیے:-

"زنار دار نے کہا کہ میں منجم بے بدل ہوں۔ اس گھڑی طالع وقت سے یوں دریافت ہوتا ہے کہ تم اپنے مقصد کو پہنچ رہو گے۔ لیکن ایک تماشا میں تمہیں ایسا دکھاؤں کہ تمام عمر نہ دیکھا ہو نہ سنا ہو۔ بادشاہ زادے نے کہا کہ اے عزیز، ہم گرفتار اپنی مصیبت میں ہیں، تماشے سے کیا سروکار، مثل مشہور ہے کہ رونے کو بھی دل خوش چاہیے۔ زنار نے کہا کہ واقعی یوں ہی ہے۔ لیکن دیکھنا اس تماشہ کا بھی نوادرات سے ہے۔ بادشاہ زادے نے کہا اگرچہ باعث مصیبت کے اور پریشانی کے کچھ

خوش نہیں آتا۔ مگر تیری خاطر سے کیا مضائقہ۔"

کتاب کا یہی عام انداز ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ باغوں اور عیش و عشرت کی محفلوں کی تصویر کھینچتے وقت خیال آرائی کا میلان بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ مگر عام طور سے روزمرہ ہی چل رہا ہے۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاہ عالم نے "بوستان خیال" (فارسی) کو نمونہ بنایا۔ یہ ان کی دل پسند کتاب معلوم ہوتی ہے۔ عجائب القصص میں جزئیات نگاری کا انداز کچھ ویسا ہی ہے۔ محلات اور باغوں کے نقشے خالص مغلئی ہیں۔ شاہی محل کی تقریبات، عہدے داروں کی تفصیل اور دیگر آداب و رسوم کی اچھی خاصی تصویر اس کتاب سے تیار ہو سکتی ہے۔ مغلوں کے حرم میں جو ہندو اثرات موجود تھے، محتاج ثبوت نہیں اس قصہ میں جا بجا گیت، دوہرے، پالنے اور جھولنے ہندی کے ہیں اور ان کا تعلق مختلف رسوم سے ہے۔

شاہ عالم لڑائی کے عمدہ نقشے نہیں پیش کر سکے، البتہ باغ و بزم کی تصویریں بھرپور ہیں۔ شاہ عالم نے اپنے کرداروں کی جو مہم آزمائی دکھائی ہے اس میں بھی ضعف کے آثار ہیں۔ شاہ عالم کے اس قصے سے ان کی مذہبی معلومات کا حال بھی معلوم ہوتا ہے وہ بیس سوال جو پہلے درج ہو چکے ہیں، مذہبی امور سے متعلق ہیں۔ اردو کی دوسری داستانوں میں خصوصاً طلسم ہوش ربا وغیرہ میں مصنفوں نے دوسرے علوم کی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ شاہ عالم دینی امور سے خاصے باخبر معلوم ہوتے ہیں۔

"باغ و بہار" کی زندہ نثر

"کامیاب داستان گوئی کا گر یہ ہے کہ داستان گو اپنی شخصیت کو ہمیشہ پس پردہ رکھے"۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کا یہ خیال اگر صحیح تسلیم کر بھی لیا جائے اور یہ مان بھی لیا جائے کہ میر امن نے "باغ و بہار" میں اپنی شخصیت کو چھپانے کی پوری کوشش کی ہے تب بھی یہ تسلیم کرنا بڑا مشکل ہے کہ میر امن "باغ و بہار" میں کہیں بھی ظاہر نہیں ہوئے ان کی شخصیت خود کو چھپانے کی پوری کوششوں کے باوجود ان کے ماحول، انداز بیان اور لب و لہجہ کی چلمنوں کے پیچھے سے جلوہ نما ہو ہی گئی ہے۔ "باغ و بہار" کی کہانی پرانی ہی سہی مگر اس کو لکھنے والا پرانا نہ تھا۔ وہ "میر امن دلی والا" تھا انیسویں صدی کی دلی کا اور یہ اسی دلی والے کا اعجاز ہے کہ "باغ و بہار" اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب قرار پائی ہے۔ ملک یمن کے بادشاہ جواں بخت اور چار درویشوں کی یہ داستان فرضی ہونے کے باوجود کچھ اس طرح جیتی جاگتی کہانی یا کہانیوں کا مجموعہ معلوم ہوتی ہے، گویا سچ مچ کسی بادشاہ یا چار درویشوں کی سچی سرگزشت ہے "باغ و بہار" کا یہ سحر یا "معجزہ" کن عناصر مختلف کا رہین منت ہے؟ ـــ اس کا مختصر جواب اس مضمون میں پیش کیا جا رہا ہے۔

میں نے عرض کیا ہے کہ "باغ و بہار" اردو کی زندہ نثر کی پہلی کتاب ہے۔ پھر کیا "باغ و بہار" سے پہلے اردو نثر نعمت زندگی سے بہرہ ور نہ تھی؟ بے شک نہ تھی! زندگی کے ابتدائی مراحل وہ ضرور طے کر رہی تھی۔ عالم جمادات سے عالم نباتات اور عالم نباتات سے عالم حیوانات تک زندگی جس طرح ارتقا پذیر ہوتی رہتی ہے، اردو نثر بھی درجوں سے گزرتی جا رہی تھی۔ یہ "باغ و بہار" ہی تھی جس نے فورٹ ولیم کالج کے لئے ماحول میں اردو نثر کو زندگی کی اس منزل سے روشناس کیا جو طبقات وجود میں اشرف المخلوقات کو حاصل ہے اور جس طرح حیوان ناطق ہو کر انسان ترقی کی لاتعداد منزلیں طے کر چکتا ہے، اسی طرح اردو کی زندہ نثر بھی "باغ و بہار" بننے تک ذرا جلدی طے کر آئی ہے۔

"باغ و بہار" کی نثر کو زندہ نثر کہنے کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ اس کے آئینے میں ہمیں مصنف کی ذات اور اس کے زمانے کا عکس اتنا صاف صاف دکھائی دیتا ہے اور اس دور کی زندگی اس طرح واضح طور پر نقش پذیر ہو گئی ہے کہ داستان ہونے کے باوجود اس میں دلی کے در و دیوار اور اس کے اشخاص و افراد کی بدلتی چالتی بلکہ چلتی پھرتی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں۔ مانا کہ اس کے کرداروں کے نام اور ان کے بعض اعمال و افعال ہمارے لیے نامانوس ہیں مگر ہمیں محض ناموں سے کیا غرض ہے۔ یہ تو میر امن کی عجوبہ افزائی ہے کہ اس نے دلی کے اشخاص کو دوسرے لباسوں میں ملبوس کر کے ان سے کامیاب ایکٹنگ کرایا ہے اور ہمیں محظوظ کیا ہے ورنہ حقیقت

یہ ہے کہ معمولی کرید سے ان ایکٹروں کے اصلی خط و خال نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہتے، اور یہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ یہ ایکٹر دلی کے کوچوں میں صبح و شام گشت کرنے والے اشخاص ہیں۔ "باغ و بہار" سے پہلے نثر کی مشہور ترین کتابوں میں بھی اس طور سے زندگی کے آثار نہیں پائے جاتے۔ مثلاً "سب رس" وجہی ایک لحاظ سے خاصی بلند پایہ کتاب ہے مگر ایلیگری کی تمثیلیت اور فرضیت نے اس کے قالب کو کاغذی ہی رکھا ہے۔ اس میں اس کا مصنف اور اس کے زمانے کی معاشرت نمودار نہیں ہو سکی۔ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ "سب رس" ترجمہ ہے، اس لیے وجہی کہانی میں اپنے زمانے کو منعکس نہیں کر سکا۔ نثر کی دوسری بڑی کتاب ملکہ بہت بڑی کتاب تحسین کی "نوطرز مرصع" ہے یہ داستان ہے اور وہی داستان ہے جس میں میرامن نے روح پھونک کر اس کو میرامن دلی والے کی "باغ و بہار" بنا دیا ہے۔ مگر "نوطرز مرصع" نوطرز اور مرصع ہونے کے باوجود زندہ نثر کی کتاب نہیں۔ اس میں کاغذی گھوڑے یا زیادہ سے زیادہ کاٹھ کے گھوڑے رنگیلے نظر آتے ہیں، ہاں فرق یہ ہے کہ ان پر ریشمی زین پوش پڑے ہوئے ہیں جو نظر فریب اور زرق برق ہیں مگر ان زین پوشوں کے تلے جو گھوڑے ہیں ترصیع کے بوجھ کے نیچے دبے دبے چل رہے ہیں اور بعض اوقات تو ان پر اتنا بوجھ ہے کہ چلانے سے بھی نہیں چلتے، جامد اور ساکت رہتے ہیں۔

خیر، یہ تو تھا استعارہ، یا محض چٹخارہ! اب حقیقت یہ ہے کہ "باغ و بہار" حقیقتاً اردو کی زندہ نثر کا پہلا بڑا شاہکار ہے۔ اس کی

نثر کو زندگی بخشنے والا عنصر کیا تھا؟ وہ یہ تھا کہ اس کے لکھنے والے کو اپنے "دلی والی" ہونے کا احساس تھا اور یہ احساس محض پندار یا کسی دعوئ باطل کا مظاہرہ نہ تھا بلکہ ان عظیم مسلسل اور شان دار روایتوں کا پختہ اور گہرا اعتقاد تھا۔ جو شاہ جہان آباد دہلی کے مکینوں اور مقیموں کو نسلاً بعد نسل وراثت میں ملتا آیا تھا۔ میرامن کا یہ احساس "باغ و بہار" میں کئی موقعوں پر صاف الفاظ میں ظاہر ہوا۔ اور دیباچے میں تو اس کی لے اتنی تیز ہو گئی کہ "فسانۂ عجائب" والے رجب علی سرور کو ان کا یہ ادعا ناگوار بھی گزرا۔ کیوں کہ وہ نہ سمجھے کہ یہ میرامن کی چوٹ ہے لکھنؤ کے خلاف، حالانکہ یہ چوٹ نہ تھی اور نہ یہ محض ادعا تھا۔ بلکہ وہ زندہ احساس تھا جو ہر دل والے کے دل میں گڑا ہوا ہوتا ہے اور اس کی زبان سے بے ساختہ ظاہر بھی ہو جاتا ہے۔ چنانچہ "باغ و بہار" کے دیباچے میں میرامن کی مجبوری کی یہ صدا اس طرح سنائی دیتی ہے:۔

"جو شخص دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دربار امرا کے دیکھے۔ اور میلے ٹھیلے، عرس چھڑیاں، سیر و تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی ہو گی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہو گا، اس کا بولنا بہت ٹھیک ہے۔"

"سیر المصنفین" کے مصنف مولوی محمد یحییٰ تنہا نے فیلن کا یہ قول نقل کیا ہے کہ میرامن کہا کرتے تھے:

"شاعری میرا پیشہ نہیں، نہ میں کسی شاعر کا بھائی ہوں میری اردو ٹکسالی اردو ہے۔ کیوں کہ میں دلی (شاہجہان آباد) کا روڑا ہوں اور یہیں کا پرورش یافتہ ہوں۔"

(ج ۱، ص ۱۷)

یہ میرامن کے مندرجہ بالا بیان کی مزید تصدیق ہے۔ "میں دلی کا روڑا ہوں اور یہیں کا پرورش یافتہ ہوں۔" ان الفاظ میں خلوص اور جذبات عقیدت کا وہ پختہ رنگ نظر آتا ہے جس کو ہم محض انفرادی آواز نہیں کہہ سکتے۔ یہ درحقیقت اس راسخ عقیدت کا اظہار ہے جو دلی والے کو دلی کی تہذیب سے تھی جس کا اصل رنگ ایک آدھ پشت کے قیام سے نہیں چڑھتا تھا بلکہ "دس پانچ پشتیں اس شہر میں گزریں"۔ اور خود بھی "کوچہ گردی اس شہر کی کی" اور سچ پوچھیے تو میرامن کی طرح ہر بڑے دلی والے کے دل میں دلی کی محبت اس طرح بسی ہوئی تھی کہ دلی چھوڑ کر بھی دلی کے کوچے اس کی چشم خیال کو "اوراق مصور" ہی نظر آئے اور اس میں میرحسن، مصحفی ہوں یا میرامن، سبھی شریک دکھائی دیتے ہیں۔

خلاصہ کلام یہ کہ "باغ و بہار" داستان ہو یا کچھ ہو اس کی رگ رگ میں ایک زندہ احساس اور ایک توانا جذبہ منفرد اور دخیل ہے جو زبان و بیان کے علاوہ خود مطالب و مضامین کے مواد میں بھی صورت پذیر ہو رہا ہے۔ "باغ و بہار" میں دلی کی تہذیب بول رہی ہے، اس کی تصویریں گردش کر رہی ہیں، اس کے امرا، اس کے میلے ٹھیلے، اس کے سیر تماشے، اس کی ضیافتیں،

اس کی تقریبات، اس کے رسوم و قواعد، اس کے آداب و مراسم، غرض اس میں وہ سب کچھ ہے جو اس زمانے کی دلی میں تھا یا ہو سکتا تھا۔ گویا یہ ایک زندگی کا نقشہ ہے اور ظاہر ہے کہ زندگی کے کامیاب نقشے وہی نثر بنا سکتی ہے جو خود بھی زندہ ہو اور سانس لے رہی ہو۔

اس مختصر سے مضمون میں دلی کی تہذیب کی تفصیل بیان نہیں ہو سکتی میں صرف اس کے ایک پہلو سے بحث کرتا ہوں۔ "باغ و بہار" میں بزم کی تقریبات بہت ہیں اور یہ اس زمانے کی عام معاشرت کا ایک اہم پہلو تھا شاہی درباروں کے لوازم میں ایک خاص بات اعلیٰ درجہ کی مہمان داری بھی تھی۔ ان مہمان داریوں میں جو تکلف و اہتمام ہوتا تھا اس کا کچھ حال 'بزم آخر' (اور لکھنؤ کے متعلق "تمدن کا آخری نمونہ") میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ بہر صورت ان مجالس میں ساز و سامان کی کثرت و فراوانی ہوتی تھی اور یہ اس دور کی ایک مخصوص ذہنی کیفیت کی شارح ہے۔ یہ سب چیزیں ثروت اور دولت مندی کی پیداوار ہوا کرتی ہیں اور درباروں اور شاہی محلات میں دولت کی کوئی کمی نہ تھی۔ اسی سبب سے "باغ و بہار" کی محافل میں ہمیں اس زمانے کے شاہی محلات کا ٹھاٹھ ملتا ہے۔ ساز و سامان کی کثرت کا تصور دلانے کے لئے اور الوان نعمت کی رنگا رنگی کا نقشہ دکھانے کے لیے مصنف بعض اوقات یہ بھی فراموش کر دیتا ہے کہ مختلف موسموں کے پھل ایک دسترخوان پر جمع نہیں کرنا چاہئیں، مگر ایک تو داستان کی عجوبہ خیزی اور پھر مبالغے کے ذریعہ کثرت کا نقشہ جمانے کی خاطر مصنف یہ بھی کر گزرتا ہے۔ اور در اصل یہ میر امن پر موقوف نہیں، دہلی کے اکثر بڑے ادبا کے یہاں "کثرت نمائی" کی یہی تکنیک پائی

جاتی ہے۔ میر حسن نے "سحر البیان" میں اسی حربے سے کام لیا ہے اور میر انیس کے مراثی میں بھی مبالغے کی اسی رنگ کی کیفیتیں مل جاتی ہیں۔ اور یہ شاید ساری مغلیہ ثقافت کا ایک خصوصی رجحان ہے کیوں کہ مغلوں کی مصوری اور تعمیر میں بھی جزئیات کی فراوانی (SUMPTUOUSNESS OF DETAIL) اس حد تک پہنچی ہوئی ہے کہ شاید فن کے دوسرے پہلو اس کے سامنے دھیمے پڑ گئے ہیں۔ میر امن اور میر حسن بھی اسی ثقافت کے وارث اور دعوے دار تھے، اس لیے ان کے یہاں یہ فراوانی اور کثرت ان کا انفرادی رجحان نہیں، نمائندگی ہے (محض طعام کی رونق اور تکلف کے لیے ملاحظہ ہو "باغ و بہار" (انجمن ایڈیشن) صفحہ ۷، ۵۹، ۸۰، ۸۶، ۹۷، ۱۱۵، ۱۱۸،۷۸)

ان تقریبات کی گہما گہمی اور ہما ہمی کے اندر شرفائے دہلی کے اخلاق و کردار کے مرقعے بھی ملتے ہیں۔ ان کی مہذب گفتگو اور شریفانہ لب و لہجہ بھی ان کے اخلاق اجتماعی کے بڑے اچھے تصور پیدا کرتا ہے۔ گفتگو میں حفظ مراتب، موقع شناسی، انکسار، تلطف، رکھ رکھاؤ، نکتہ آفرینی رمز و اشارہ، یہ سب دلی کے نقوش ہیں:۔

"خداوند۔ آپ قدردان ہیں، حاجت عرض کرنے کی نہیں، الٰہی، تارا اقبال کا چمکتا رہے"

"اگر مہربانی فرمائیے تو ہمارا خداوند صاحب کا مشتاق ہے" (انجمن ایڈیشن، صفحہ ۱۱۲)

"محض صاحب کی ملاقات کی آرزو میں یہاں تک آیا ہوں" (صفحہ ۱۱۲)

یہ صاف دلی کے شرفا کا لہجہ ہے جس کی لاتعداد مثالیں "باغ و بہار" میں موجود ہیں۔

"باغ و بہار" ایک تہذیب کی آواز تو ہے ہی، یہ اس زمانے کے ذہنی رجحانات کی آئینہ دار بھی ہے۔ زمانے کے یہ رجحانات "باغ و بہار" کے محاورات میں اپنا عکس دکھا رہے ہیں اور ظاہر ہے کہ محاورہ زندگی کی ان دیرپا اور مستقل کیفیتوں کی ترجمانی کرتا ہے جو کسی اجتماع کے مسلسل عمل و تعامل سے پیدا ہوتی ہیں۔ محاورہ عربی کے مادہ ح ور سے مشتق ہے، جس کا معنی ہے "گردش کرنا" گویا محاورات دو یا دو سے زیادہ لفظوں کی مسلسل گردش سے پیدا ہوتے ہیں۔ جن کو کوئی قوم زندگی کی سچائیوں کے مطابق جان کر اختیار کر لیتی ہے۔ اس سے قوموں کی ذہانت ان کے احساس جمال، ان کی نکتہ رسی، ان کی نکتہ دانی، ان کی حقیقت شناسی اور نفسیات شناسی، ان کے نقطہ ہائے نظر، ان کے اوہام و رسوم اور دوسرے معاشرتی امور کے عمدہ سے عمدہ نقشے بنتے اور بگڑتے ہیں۔

نثر جب درجہ بلوغ تک پہنچ جاتی ہے تو اس میں محاورے کے صحیح اور باسلیقہ استعمال کی قدرت پیدا ہو جاتی ہے۔ محاورے کا باسلیقہ استعمال محاورات کی بھرمار اور اسراف الفاظ کا نام نہیں، یہ تو لفظی کفایت شعاری کا ایک خوش نما عمل ہے، یعنی تھوڑے لفظوں میں اجتماعی یا انفرادی زندگی کا کوئی مرقع اگر پیش کرنا ہو تو اس کے لئے اچھے اور برمحل محاورے سے بہتر کوئی وسیلہ نہیں۔ میر امن کی نثر میں زندگی اور خود شناسی کی شان بھی ان کی محاورہ بندی نے

پیدا کی ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے لکھنؤ کی ضد سے اس نکتے تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ مناسب اور برمحل محاورہ بندی یہ ایک بے ساختہ تہذیبی عمل ہے۔ عملہ اور زندہ نثر میں محاورہ بلایا نہیں جاتا خود آجاتا ہے "باغ و بہار" میں محاورات بلائے نہیں گئے خود آگئے ہیں، ناخواندہ مہمان کی طرح نہیں، بے تکلف دوست کی طرح۔

یہ سب کچھ دراصل میرامن کی تہذیب کا کرشمہ ہے جو "باغ و بہار" میں زندہ عنصر کی حیثیت سے موجود ہے۔ دل کی ذہنی خصوصیت عام طور پر ملاحت، نمکینی اور WIT کے اظہار میں لطف محسوس کرتی ہے۔ HUMOUR کی وہ اقسام جو آزادی سے پیدا ہوتی ہیں دلی کے مزاج سے کچھ زیادہ مانوس معلوم نہیں ہوتیں۔ دلی کا کلچر خود ضبطی اور انضباط نفس کا کلچر تھا جس کے سانچے میں ظرافت کے شوخ رنگ اچھی طرح نمودار نہیں ہو سکے۔ اس میں نکتہ آفرینی اور دھیمے مزاج کی کیفیات خوب روشن ہوئی ہیں۔ جس طرح دہلی کا مزاج رمزیت اور اشاریت کا دل دادہ ہے اسی طرح وہ دھیمے مزاح (WIT) کا دل دادہ ہے۔ "باغ و بہار" کے محاورات اس خصوصیت کو خوب آشکار کرتے ہیں۔

مندرجہ بالا تہذیبی اور ذہنی کیفیتوں کے اظہار کے لیے آپ مندرجہ ذیل فقرات میں آئے ہوئے محاورات پر نظر ڈالیے:۔

"راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے جاتے، کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔" (انجمن ایڈیشن، صفحہ ۷)

"دوست آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور چمچہ بھر خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے تھے، کافور ہوگئے بلکہ راہ باٹ میں آ کر کہیں بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے۔" (صفحہ ۲۰)

"جو مرد نکھٹو ہو گھر بیٹھتا ہے، اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہنا دیتے ہیں۔" (صفحہ ۲۱)

"اپنے باپ کی دولت کھو کھا کر بہنوئی کے ٹکڑوں پر آ پڑا.... نہیں تو میں اپنے چمڑے کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں۔" (صفحہ ۲۶)

"اگر باہمن کی بیٹی کھاتی تو کلمہ پڑھتی۔" (صفحہ ۸۶)

"پھول سا بدن سوکھ کر کانٹا ہو گیا اور وہ رنگ جو کندن سا دمکتا تھا، ہلدی سا بن گیا۔" (صفحہ ۸۳)

"اسی طرح تین دن رات صاف گزر گئے کہ ملکہ کے منہ میں ایک کھیل بھی اڑ کر نہ گئی۔" (صفحہ ۸۳)

ان سب باتوں کے ساتھ "باغ و بہار" کو اس لیے بھی زندہ نثر کی کتاب کہا گیا ہے کہ اس میں باتیں کرنے (یا کہنے) کا انداز بالکل فطری اور قدرتی ہے۔ اس کی زبان اس زمانے کی عام زبان اور عام لوگوں کی زبان ہے اور اس لحاظ سے اجتماعی زندگی کی سچی ترجمان ہے۔ اسی سبب سے اس میں اس زمانے کے لوگوں خصوصاً دلی والوں کی فطرتیں، صلاحیتیں، طبیعتیں اور رجحانات و میلانات آشکارا ہوتے ہیں:۔

"اب خداوند نعمت ... نجیبوں کے قدر دان جان گل کرائسٹ نے ..... لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو، مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔"

("باغ و بہار" طبع انجمن، صفحہ ۳)

اس عبارت میں "جیسے کوئی باتیں کرتا ہے" سے مراد یہ ہے کہ اس طرح نہیں جس طرح بعض علمی یا ادبی کتابیں ہوتی ہیں جن میں عالمانہ شان برقرار رکھی جاتی ہے، فضیلت کے ثبوت پیش کیے جاتے ہیں، صنعتوں کی نمائش کے ذریعے دماغ کو آزمائش میں ڈالا جاتا ہے، بعید الفہم تلمیحات اور نادر استعارات سے اپنے علم کی دھاک بٹھائی جاتی ہے، یہ سب باتیں علمی کتابوں میں یا ان ادبی کتابوں میں ہوتی ہیں جن میں علمی شان کا اظہار کیا جاتا ہے۔ کتابی زبان میں فقروں اور جملوں کی ترتیب اس طرح قائم کی جاتی ہے جو تحریر کے حسب حال ہوتی ہے، اور باتوں میں جو اشارات یا چشم و ابرو کی حرکات و سکنات ہوتی ہیں کتابی زبان میں ان کی جگہ الفاظ کی بھرتی ہوتی ہے۔ گفتگو کی زبان میں اصول تخاطب کی پابندی کی جاتی ہے پیراگراف کا احساس کم سے کم ہوتا ہے، پیراگراف کا مدو جزر پیدا نہیں کیا جاتا مخاطب کی موجودگی کی وجہ سے لفظ بہ لفظ اس کے تاثر کی رعایت سے مدو جزر کم و بیش ہوتا رہتا ہے۔ فقرے لمبے نہیں ہوتے، مکالمہ

بعض اوقات جملوں کا ہوتا ہے، جوڑ حذف کر دیئے جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ گفتگو کی زبان اور اس کا انداز کتابی اور تحریری زبان کے انداز سے مختلف ہوتا ہے۔ تحریر میں یا کتابی زبان میں رکھ رکھاؤ اور بناوٹ اور "ساختگی" کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔ کتابی زبان ضروری نہیں کہ اپنے زمانے کی زندگی اور اس کے احوال و ظروف کی ترجمان ہو، اسی لیے عام کتابی نثر کے بارے میں DOBREE نے یہاں تک کہہ دیا کہ :-

"THE SPIRIT OF AN AGE MAY NOT ONLY BE REFLECTED IN ITS PROSE IT MAY INDEED, BE CONDITIONED BY IT."

(MODERN PROSE STYLE P. 212)

محض کتابی زندگی کے ارتقا اور تسلسل کے انعکاس کے لیے بڑا مضرت رساں عنصر ہے۔ اصولاً احوال زندگی کے بدلنے سے ہر دور کی زبان مختلف ہو جانی چاہیئے۔ مگر کتابی زبان پر اصرار اس تبدیلی میں مانع آتا ہے اور لوگ زبان کے معاملے میں لکیر کے فقیر بن جاتے ہیں۔

میر امن کے شعور (اور گل کرسٹ کی رہنمائی) نے زبان اور زندگی کے اس رابطہ کا پورا پورا اعتراف کیا ہے۔ "ہندوستانی گفتگو میں" جو... لڑکے بالے عام خاص بولتے چالتے ہیں۔" "اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔" یہ سب اعلانات میر امن کے شعور کامل اور مذاق سلیم کا پتہ دیتے ہیں۔ "باغ و بہار" کی زبان اس کے مصنف کی شخصیت کی طرح زندہ چیز ہے اس میں ایک اجتماع کا دل و دماغ منعکس ہے اور یہی اس کی نثر کو ایک طرح کی "ذی روح"

نثر بنانے کے لیے کافی ہے۔

باغ و بہار میں البتہ ایک بات ایسی ہے جس کو " جیسے کوئی باتیں کرتا ہے " کی صف میں نہیں رکھا جا سکتا۔ وہ ہے سجع و قافیہ کا اہتمام، کیونکہ باتوں میں ڈھونڈ ڈھونڈ کر ہم قافیہ الفاظ کا لایا جانا غیر قدرتی بات ہے۔ یہ تو " کتابی تکلف " ہے اور وہ بھی اردو کی پرانی کتابوں کا تکلف جس کی حد غالب کے زمانے سے آملتی ہے۔ غالب کو بھی سجع کا ذوق تھا، چنانچہ ان کے خطوط میں سجع کاری ملتی ہے اور میر امن تو اس کے بہت دلدادہ ہیں، گویا ان کے زمانے تک اردو نثر شاعرانہ موسیقی اور تک بندی کی قید میں تھی۔ یوں کہیے کہ عالم طفولیت میں تھی کہ اس کے لیے یہ استعجاب خیزی ضروری سمجھی جاتی تھی، بچوں کے تخئیل کو ابھارنے کے لیے جس طرح ٹوٹکے ملائے جاتے ہیں۔ مگر یہ بات قابل غور ہے کہ میر امن کی سجع کاری یا سجع بندی افعال تک محدود ہے اور وہ بھی " بعض موقعوں پر "۔ تو " طرز مرصع " کی طرح تمام فقرہ مرصع نہیں ہوتا، اس ایک فقرے کا آخری لفظ دوسرے فقرے کے آخری لفظ سے ہم قافیہ ہے۔ یہ شاید اس احساس کے ماتحت ہے کہ کوئی کتاب لکھی جا رہی ہے اور وہ کتاب ہے پرانے زمانے کی ایک داستان، جو سننے کی شئے ہے اور سننے میں یا سنانے میں یہ سجع کاری بھی اثر آفرینی میں ممد ہو سکتی ہے۔

میر امن کی سجع کاری کا اندازہ کچھ اس طرح کا ہے:

" میں نے کہا کہ اجی اب پھر کب ملاقات ہوگی؟ یہ کیا تم نے غضب کی بات سنائی؟ اگر جلد آؤ گی تو مجھے جیتا پاؤ گی۔

نہیں تو پچھتاؤ گی"۔ (صفحہ ۹۵)

"حیران پریشان زار زار رونا اور سر پر خاک اڑانا، کپڑے پھاڑنا، نہ کھانے کی سدھ نہ بھلے برے کی بدھ"۔ (صفحہ ۹۵)

"معلوم نہیں خود بخود یہ کیا غضب ٹوٹا جو ان کا آرام اور کھانا پینا سب چھوٹا"۔ (صفحہ ۹۵)

میرامن نے عام طور پر اپنی نثر کو شاعرانہ طریقوں سے موثر بنانے کی بجائے نثر کے خاص وسائل کے ذریعہ مؤثر بنایا ہے۔ ان کی اثر آفرینی کا بڑا حربہ تکرار الفاظ اور تابع مہمل کا استعمال ہے جس سے جوش اور خوش آہنگی پیدا کرنا مقصود ہے۔ مثلاً۔

"برس دن کے عرصہ میں برج برج کھینچتا ہوا شہر نیم روز میں جا پہنچا، جتنے وہاں کے آدمی بزاری اور بزاری نظر پڑے، سیاہ پوش تھے، جیسا احوال سنا تھا اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ . . . پہلی تاریخ سارے لوگ اس شہر کے چھوٹے بڑے، لڑکے بالے، امرا بادشاہ، عورت مرد ایک میدان میں جمع ہوئے"۔ (صفحہ ۸۸)

"اور فرمایا کہ احوال شہزادے کے طالعوں کا دیکھو اور جانچو اور جنم پتری درست کرو اور جو جو کچھ ہونا ہے حقیقت پل پل، گھڑی گھڑی اور پہر پہر میں اور دن دن، مہینے مہینے اور برس برس کی مفصل حضور کرو"۔ (صفحہ ۹۲)

"سارا بدن میرا پونچھ پانچھ کر خون و خاک سے پاک کیا اور شراب سے دھودھا کر زخموں کو ٹانکے مرہم لگایا۔"
(صفحہ ۱۴۴)

میرامن نے اضافی اور توصیفی ترکیبوں کو بھی سہل بنانے کی خاص کوشش کی ہے۔ اگرچہ فارسی انداز پر ان مرکبات کا ایک فائدہ بھی ہوتا ہے اور وہ یہ کہ ان سے اختصار اور بعض اوقات صوتی خوش نمائی پیدا ہو جاتی ہے اور عبارت کی روانی اور ہمواری میں بھی بڑی امداد ملتی ہے، اگر "نوطرز مرصع" اور بعض دوسری کتابوں میں تسلسل اضافات سے شاید اکتا کر میرامن کو بھی یہی پسند آیا کہ اضافتوں کو اردو قاعدوں سے "کا، کی، کے" کے استعمال سے چلایا ہے۔ مرکبات توصیفی میں آسانی کی خاطر جملوں کا یا صلہ موصول کا استعمال کیا ہے:-

"بموجب حکم بادشاہ کے اس آدھی رات میں (کہ عین اندھیری تھی) ملکہ کو (کہ جو جوبن بھرے میں پلی تھی اور سوائے اپنے محل کے دوسری جگہ نہ دیکھی تھی) بھوئی لے جا کر ایک میدان میں (کہ وہاں پرند پر نہ مارتا تھا، انسان کا تو کیا ذکر ہے) چھوڑ کر چلے آئے۔"
(صفحہ ۸۲)

"اس عمارت عالی شان کی تیاری کی خبر رفتہ رفتہ ظل سبحانی کو (جو قبلہ کہ ملک کے تھے) پہنچی۔" (صفحہ ۸۵)

"ایک روز بالا خانہ پر محل کے (کہ بلند تھا) واسطے سیر اور تماشا دربار اور صحرا کے بیٹھا۔" (صفحہ ۱۶۲)

خلاصہ یہ ہے کہ "باغ و بہار" کو زندہ نثر کی کتاب کہا گیا ہے۔ "باغ و بہار" نے اردو کے ادیبوں کو بات کرنی سکھائی۔ ان کے بعد مرزا غالب آئے، انھوں نے اردو نثر میں اپنے جذبات کی سرگزشت بیان کی۔ اس طرح جب اردو نثر زندہ انسانوں کے حقیقی احساسات کے اظہار پر قادر ہو گئی تو ان سب کے بعد سرسید نے علوم و فنون کی زبان بنا کر اس کو اجتماعی مقاصد کا ترجمان بنا دیا۔ گویا زندہ نثر کی ترقی کا پہلا قدم میر امن نے اٹھایا اور یہ کتاب (کہ نام اس کا "باغ و بہار" ہے) ایک اہم نثری کارنامہ ہے۔

مرزا غالب کی اُردو نثر

مرزا غالب کی اردو نثر کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ لگانے کے لئے امور ذیل کا مطالعہ ضروری ہے :-

۱۔ مرزا غالب سے پہلے اردو حالت۔
۲۔ اردو انشا کی بعض اصناف اور ان کے اسالیب۔
۳۔ مرزا غالب کی نثر کی حیثیت اور خصوصیات۔

اُردو نثر مرزا غالب سے پہلے

اردو نثر نے مرزا غالب کے زمانے تک ترقی کی تین بڑی منزلیں طے کیں۔ ایک وجہی سے "نو طرز مرصع" تک۔ دوسری "نو طرز مرصع" سے فورٹ ولیم کالج تک، تیسری فورٹ ولیم کالج سے غالب تک۔ مرزا غالب کے خطوط سے نثر اردو کی ترقی کی چوتھی منزل شروع ہوتی ہے اور اسی منزل سے اردو میں سنجیدہ اور رواں نثر نویسی کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ اہم منازل کے درمیان سودا کی نثر اور انشا کی داستان "رانی کیتکی" کے چھوٹے چھوٹے ارتقائی مقامات ہیں۔ جب مرزا غالب نے اردو میں خط لکھنے شروع کیے تو ان کے سامنے نثر نگاری کے دو انداز موجود تھے، ایک وہ پُر تکلف انداز جو فارسی انشا پردازی کے

تتبع میں اردو میں رواج پا چکا تھا، دوسرا وہ سادہ طریقہ جس کو فورٹ ولیم کالج کے نثر نگاروں نے رائج کیا۔ مرزا غالب نے نثر نگاری کی ایک نئی روش ایجاد کی جس میں دونوں طرزوں کا امتزاج ہے۔

پُر تکلف انداز کی خصوصیت یہ تھی کہ نثر میں شاعرانہ وسائل سے کام لینے کی کوشش کی جاتی تھی۔ فقرے عموماً مقفیٰ و مسجع لکھے جاتے تھے، صنائع بدائع کا استعمال بہ کثرت کیا جاتا تھا، موضوع پر عموماً خیالی بحث ہوتی تھی، واقفیت اور اصلیت سے بہت کم سروکار ہوتا تھا، معانی پر الفاظ کو ترجیح دی جاتی تھی اور عبارت کی آرائش اور زبان و بیان کی زیبائش کو مقصود اصلی خیال کیا جاتا تھا۔

نمائندہ اسالیب

اس پر تکلف انشاء کے مکمل اور نمائندہ اسالیب نمایاں طور پر تین صنفی شکلیں اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ اول صفات نویسی، دوم ترسل یعنی خط و کتابت، سوم تقریظ نگاری۔

"صفت نویسی"۔ غالباً عربی زبان سے فارسی میں آئی۔ فارسی میں اسے سب سے زیادہ مقبولیت دبستان ہرات کے نثر نگاروں نے دی اور اس کے لیے نظم و نثر دونوں ذریعوں سے کام لیا۔ اردو کے مصنفین نے بھی فارسی کے تتبع میں یہ انداز اختیار کیا۔ صفت نویسی میں اشیاء و مناظر کا وصف، خیال ہوتا تھا۔ اوصاف میں معروفیت بہت کم ہوتی تھی اور واقعی جذبات بہت کم لائی جاتی تھی۔ صفت نویسی کی تہ میں کوئی راست تحریک کارفرما ہوتی تھی۔ عموماً حسن کا عام سا

تصور دلایا جاتا تھا جس کا تعلق اصل موضوع سے بہت کم ہوتا تھا۔ بیشتر یہ ہوتا تھا کہ صرف حسین الفاظ اور حسن کا احساس پیدا کرنے والی ترکیبوں سے جذبہ انگیزی اور خیال انگیزی کا کام لیا جاتا تھا۔

اس طرز میں انفرادیت کا اظہار نئے تجربات سے نہیں بلکہ صنعت گری کے کسی نئے روپ کے ذریعہ ہوتا تھا۔ انشا پرداز عموماً مسلمہ اسالیب کو سامنے رکھ کر لفظوں کے استعمال کے ذریعہ جدت یا قدرت کی کوئی صورت پیدا کر لیتے تھے۔ معانی کی نوعیت اور ماہیت بہت کم بدلتی تھی اور مخصوص ذاتی مشاہدات و تجربات کے ذریعہ تازگی پیدا کرنے کا خیال شاذ تھا۔ لبا اوقات ایسے موقعوں پر نسبت اور انگیجنت کی صفتیں استعمال کی جاتی تھیں۔ کبھی ایک ہی لفظ پر تمام مضمون کی بنیاد رکھ کر مناسبات اور مقاربت سے پوری تصویر تیار کر لی جاتی تھی، کبھی لفظی رعایت کے التزام کے کئی کئی سلسلے پیدا کیے جاتے تھے۔

انشاء کی دوسری قسم (مکتوب نگاری) کئی وجوہ سے نہایت اہم تھی جس کی وجہ سے قدیم نظام تربیت میں اس کے اصول و قواعد میں بہت زور دیا جاتا تھا۔ مکتوب نویسی میں اگرچہ مکتوب نگار اپنے مدعا کو نظر انداز نہ کر سکتا تھا، پھر بھی اس میں مدعا نویسی کو اصولی اور مرکزی اہمیت نہ دی جاتی تھی۔ بلند پایہ انشاء پردازوں کے ذاتی خطوط میں بھی مدعا کو ٹھیک ٹھیک ادا کرنے کی خواہش سے کہیں زیادہ یہ جذبہ کار فرما ہوتا تھا کہ مکتوب الیہ کو خیال انگیزی کے ذریعہ محظوظ کیا جائے، خواہ اس کوشش کی وجہ سے مضمون کے سمجھنے میں ابہام یا دقت ہی کیوں نہ پیدا ہو جائے۔ البتہ محتاط انشاپردازوں کے مکاتیب میں ایسا

ابہام نسبتاً کم ہوتا تھا۔ مراسلوں میں زماں رواؤں کے مصالح کے پیش نظر ترغیب و تہیب کی فضا پیدا کی جاتی تھی۔

تیسری قسم تقریظ نویسی' یہ بظاہر تبصرہ نگاری کی ایک نوع ہے مگر یہ ایسے تبصرے ہوتے تھے جن میں کتاب کے نفس مضمون پر بہت کم بحث ہوا کرتی تھی۔ عموماً تحسین کا پہلو مدنظر رکھا جاتا تھا اور کتاب کے محاسن پر خیالی بحث کی جاتی تھی۔

قدیم انشا پردازوں کے اس خیالی رنگ کو اس قدر قبول عام نصیب ہوا کہ افسانوی ادب میں بلکہ تاریخ مذہب اور علوم عقلیہ میں بھی اس کے نمایاں اثرات دکھائی دیتے ہیں۔

اردو کے اولین نثر نگاروں کے سامنے اسی انشاء کے نمونے موجود تھے۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج سے پہلے اردو کے بڑے نثری کارنامے اسی طرز انشاء کے حامل ہیں۔

سادہ اور سلیس انداز

اردو نثر کی ترقی کی دوسری بڑی تحریک فورٹ ولیم کالج کے ماحول میں پیدا ہوئی۔ اس تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت سادگی اور سلاست رہی ہے۔ اس کے بڑے نمائندے میرامن، حیدر بخش حیدری اور میر شیر علی افسوس تھے۔ ان ادیبوں کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نثر اردو کو اسالیب پرستی (یعنی بنے بنائے نمونوں کی تقلید سے

۱۔ اس مضمون میں لفظ وصف "DESCRIPTION" کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

آزاد کرتے ہوئے اسلوب میں انفرادیت کے اظہار کے لیے راستہ صاف کیا۔ اس طرح پہلی مرتبہ نثری ادبی تخلیق میں عام قاری کی رعایت کا عنصر داخل ہوا۔ فورٹ ولیم کالج والوں نے اظہارِ خیال کے بنے بنائے کتابی سانچوں کی بجائے عام بول چال کی زبان کو اپنی تحریروں میں جگہ دے کر ادب کو ایک عام قاری کے لیے قابل فہم بنایا مگر یہ کمی رہی کہ انھوں نے اپنے زمانے کی عکاسی نہیں کی۔ تاہم زبان وہ استعمال کی جو عام آدمی کی زبان تھی۔

یہ فورٹ ولیم کالج کا کارنامہ ہے مگر اس کالج کے ادیب نثر کو اجتماعی تجربات اور ذاتی مشاہدات کے اظہار کا ذریعہ نہ بنا سکے۔ انھوں نے اپنے زمانے کی زبان میں ماضی کی (اور وہ بھی خیالی دنیا کی) داستانیں ہمیں سنائیں واقعیت کی طرف انھوں نے قدم نہیں بڑھایا اور نہ وہ اپنی ذات اور اپنے عصر کے تجربات کی کسی طرح ترجمانی کر سکے۔

ہر چند کہ ان ادیبوں نے بے ضرورت فارسی عربی ترکیبوں کے بوجھ سے اپنی نثر کو آزاد کر لیا۔ مگر ان کی تحریریں فارسیت سے کلیتاً خالی نہ تھیں۔ وہ کسی حد تک صنائع بدائع کا استعمال بھی کرتے تھے اور سجع نگاری میر امن سمیت سب کی نثر میں موجود ہے۔

فورٹ ولیم کالج سے غالب تک

فورٹ ولیم کالج کے ادیبوں نے نثر نگاری کا جو طریقہ اختیار کیا اس سے ملک کی ادبی فضا کسی حد تک متاثر تو ہوئی مگر قدیم طرز کی دل کشی کی وجہ سے اسے دفعتاً قبول عام نصیب نہ ہو سکا۔ اس کا ایک

سبب یہ بھی تھا کہ سادہ نگاری کی یہ تحریک کلکتہ میں پیدا ہوئی جو اردو کے بڑے مرکزوں یعنی دہلی اور لکھنؤ سے دور تھا۔ اس کے علاوہ یہ لکھنؤ کے ادبی دبستان کے عروج کا زمانہ تھا۔ چونکہ اس دبستان کی بنیاد ہی تکلف اور طمطراق پر تھی اس لیے اس کے سامنے سادگی اور سلاست کا چراغ جل نہ سکا، خصوصاً جب کہ اس کے بڑے علم بردار لکھنؤ کے نہیں دلی کے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ رقابت ہی سادہ نگاری کی ترقی میں حارج ہوئی ہو۔ اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ واجد علی شاہ کے زمانے میں رجب علی بیگ سرور پر تکلف طرز میں "فسانۂ عجائب" لکھتے ہیں اور اس کے دیباچے میں میرامن اور ان کے محاورے (یعنے محاورۂ دہلی) پر لے دے کرتے ہیں۔

مختصر یہ کہ ملک میں قدیم طرز کے علم بردار اور شائق بہ کثرت موجود تھے جن کی وجہ سے کلکتے کی سادہ نگاری کی تحریک کچھ زیادہ مؤثر نہ نہ ہوئی، تا آں کہ مرزا غالب نے اردو نثر کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنا کر اپنی طرزِ خاص کو مقبولِ عام کی سند دلوائی۔ مرزا غالب کے معاصرین میں رجب علی بیگ سرور کے علاوہ خود ان کے دوست غلام امام شہید اور خواجہ غلام غوث بے خبر کی نثر میں بھی پر تکلف طرز کی بہت سی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کے علاوہ سر سید احمد خاں (جو سادہ نثر کے بہت بڑے علمبردار سمجھے جاتے ہیں) شروع شروع میں اسی انداز میں لکھتے تھے جیسا کہ "آثار الصنادید" (اشاعت اول) کی تحریر سے ظاہر ہوتا ہے۔

سرور نے "فسانۂ عجائب" میں میرامن کی طرح محاورہ بندی کا التزام کیا ہے۔ مگر تناسب اور اعتدال کے ان پہلوؤں کو مدِ نظر نہیں رکھا، جن کی

وجہ سے محاورہ زندگی کا ترجمان ہو کر اسلوب میں قوت اور عام دلچسپی کے سامان پیدا کر سکتا ہے۔ ان کی انشا میں تکلف بھی ہے اور محاورات کی کثرت بھی۔ اس سبب سے ان کی انشا مرعوب کن ضرور ہو گئی ہے مگر ایک عام قاری کے لیے دلچسپی کے بہت کم پہلو رکھتی ہے۔ "فسانۂ عجائب" سادگی کی تحریک کے خلاف ایک ایسا احتجاج تھا جو بڑا پُر خروش اور مرعوب کن تھا۔ اور اگر مرزا غالب کی نثر سامنے نہ آتی تو پُر تکلف روش تحریر کے زوال میں بہت تاخیر واقع ہو جاتی۔

غالب کے معاصرین

میں گزشتہ سطور میں کہہ چکا ہوں کہ غالب کے معاصرین میں شہید سادہ نویسی کی تحریک سے بہت کم متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سادہ نگاری پر قادر بھی نہ تھے۔ ان کا ذہن سادہ تحریر کے تقاضوں سے شاید بے خبر بھی تھا۔ ان کے مضمون "روضۂ تاج گنج" میں اسی پرانی صفت نویسی اور ان کے رقعات میں مدعا نویسی کی بجائے قدیم طرز کی خیال آرائی موجود ہے۔

ان کے مقابلے میں خواجہ غلام غوث بے خبر نئی طرز کی طرف مائل معلوم ہوتے ہیں۔ وہ خیال کی بجائے واقعی اور اصلی جزئیات کی طرف زیادہ توجہ کرتے ہیں، چنانچہ ان کے لکھے ہوئے "صبح" "دوپہر" اور "شام" کے نقشے ذرا سے واقعی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے خطوں میں بھی کسی حد تک سادگی اور بے تکلفی پائی جاتی ہے۔

(نوٹ دوسرے صفحہ پر دیکھیے)

مرزا غالب

اردو نثر پر کشمکش اور تذبذب کا یہ عالم طاری تھا کہ دفعتاً مرزا غالب نے فارسی کی بجائے اردو کو خطوط نویسی کا ذریعہ بناتے ہوئے اس کو ایک زندہ اور رسیلے اسلوب سے روشناس کیا۔ یہ وہ اسلوب ہے جس میں قدیم پر تکلف انداز اور کلکتے کی نثری تحریک کے بیشتر محاسن مجتمع ہو گئے ہیں۔ یہ وہ اسلوب ہے جس میں الفاظ اور معانی اس طرح باہم یک جان ہو گئے ہیں جس طرح پھول میں رنگ و بو جمع ہو جاتے ہیں یہ وہ نثر ہے جو اپنے مصنف کی ترجمان ہے۔ اس نثر میں انشا پرداز کی شخصیت اپنی تمام جامع خصوصیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ اس نثر میں سادگی بھی ہے اور رنگینی بھی' اور شاعری کے لطف انگیز عناصر سے خالی بھی نہیں۔ اصلیت کی پوری پوری رعایت کے ساتھ ساتھ اس میں خیال کی لطف انگیزیوں سے بھی فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ غرض آنکہ مرزا غالب کی نثر میں اظہار بیان کی بہت سی خوبیاں اور لطافتیں جمع ہو گئی ہیں جن کی وجہ سے یہ نثر عجیب و غریب چیز بن گئی ہے۔

۱۔ جناب اویس احمد ادیب نے مکتوب نویسی کے سادہ انداز کا موجد الفی کو قرار دیا ہے، مگر ان کے دلائل دعوے کو ثابت کرنے کے لیے کافی نہیں۔
(تقدیس ۔ اویس احمد ادیب)

نثر غالب کے امتیازی خصائص

اردو نثر نگاری میں مرزا غالب کو بلند مرتبہ حاصل ہوا ہے اور ان کی نثر میں جو لطف و اثر پایا جاتا ہے اس کے وجوہ و اسباب مجملاً یہ ہیں :-

۱- نثر کی مختلف انواع کے تقاضوں کا مرزا غالب کو پورا پورا احساس تھا۔

۲- نثر خصوصاً خط میں "بلاغ" کی اہمیت کا احساس اور مخاطب کی دل چسپی کا خیال۔

۳- بے ساختگی کے باوجود حسن و زیبائش کا بے تکلف ظہور۔

۴- اثر آفرینی اور خیال انگیزی کے مختلف طریقے۔

۵- مرزا غالب کا فکری توازن (اپنی نثر کو شدید اور غیر معتدل جذباتیت سے بچانے کے لیے شوخی و ظرافت کا استعمال)

اب میں ان اشارات و نکات کی قدرے مفصل تشریح کرتا ہوں۔

مرزا غالب کی اردو نثر کا تقریباً کل سرمایہ ان کے مکاتیب[1] میں ہے

۱- مکاتیب کے کئی سلسلے یکے بعد دیگرے شائع ہوتے رہے، مکاتیب کے اولین مجمو "عود ہندی" اور "اردوئے معلیٰ" ہیں۔ بعد میں نئے خطوط دریافت ہوتے رہے بعض مجموعے ایسے ہیں جن میں مکاتیب کا کل سرمایہ جمع کرنے کی (باقی صفحہ ۸۱)

ان خطوں کے ذریعہ انھوں نے اسلوب کو شخصیت کا آئینہ بنایا۔ انکی شاعری سے ان کی شخصیت کے صرف چند پہلو نمایاں ہوتے ہیں، مگر خطوط کے ذریعہ ان کی شخصیت کے سب گوشے ہمارے سامنے آگئے ہیں۔ ان کی شاعری نے ہمارے دلوں میں ان کی عظمت کا احساس پیدا کیا تھا مگر ان کے خطوط نے محبت اور عقیدت کا نقش بٹھایا ہے۔ ہر چند کہ ان کی شاعری مستقلاً بھی عظمت اور بڑائی کی بنیادوں پر کھڑی ہے۔ مگر ان کو مقبول

(بقیہ صفحہ ۸۰) کوشش کی گئی ہے۔ بہر حال اردو تحریروں کی فہرست یہ ہے:۔

"عودہندی"، "اردوئے معلیٰ"، "مکاتیب غالبؔ" (مرتبہ عرشی رام پوری) "نادر خطوط غالبؔ" (مرتبہ رسا گیاوی) "مجموعۂ مکاتیبؔ" (مرتبہ مہر) "خطوط غالبؔ" (مرتبہ مہیش پرشاد) "نادراتِ غالبؔ" (مرتبہ آفاق حسین آفاق) "نکات و رقعات"، "نامۂ غالب بہ نام ساطع"۔ اس کے علاوہ ایک رسالہ "تیغ تیز" "مؤید برہان" کے جواب میں ہے۔ مزید تفصیلات مولانا مہر کی کتاب "غالبؔ" اور "مکاتیب غالبؔ" میں دیکھیے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا نے سرکاری مدارس کے لیے ایک ریڈر بھی لکھی۔ کم از کم انھیں فرمائش کی گئی تھی "فرہنگِ نادر نامہ" کا بھی ذکر آیا ہے مگر شاید وہ مرزا کا نہیں۔ غالب نے اردو میں خط نویسی کی ابتدا غالباً ۱۸۴۸ء میں کی۔ اس تحریک کے اسباب مختلف بیان کیے جاتے ہیں مولانا حالی نے لکھا ہے کہ مرزا بوجہ ضعف دماغ کے فارسی میں جگر کاوی کے قابل نہ رہے تھے۔ مولانا مہر نے (مولانا ابوالکلام کے حوالے سے) یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ سفر کلکتہ کے موقع پر وہ مغربی ادب اور رحجانات سے روشناس اور متاثر ہوئے ہوں گے۔ سادہ نگاری کا خیال بھی شاید اسی اثر کا رہین منت ہے۔

بنانے میں ان کے مکاتیب نے بھی بڑا حصہ لیا ہے. کیونکہ ان کے مکاتیب
کے ذریعہ ہم اپنے اس " ادبی ہیرو " کی پوری تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ اس
کی خوبیاں، اس کی کمزوریاں، اس کی خوشیاں، اس کے غم، اس کا
ذوق، اس کی پسند، اس کے رجحانات، اس کے میلانات، غرض بہ
حیثیت صاحب فن اور بہ حیثیت شاعر ہی نہیں بلکہ بحیثیت " انسان "
بھی وہ جو کچھ ہے ہمیں نظر آجاتا ہے، جسے دیکھ کر ہم اس کی عجیب
شخصیت کے نہ صرف معترف ہو جاتے ہیں بلکہ اس سے ہمدردی کرنے
پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

سادگی

غالب کی نثر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وقیع حقائق و جذبات
کے ہم راہ اس میں حسن و جمال کے رنگ بھی موجود ہیں۔ تحریر سادہ ہے
مگر دل کش بھی ہے، لطیف بھی ہے اور وقیع بھی۔ بیان کی سادگی
دراصل بہت کچھ صاف صاف کہہ ڈالنے کی خواہش سے پیدا ہوتی
ہے۔ مرزا اپنے خطوں میں اپنے مدعا کے بارے میں سب کچھ کہہ دینا چاہتے
ہیں۔ اسی لیے سادہ تفصیل نگاری کی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے
مجربات کا اظہار غزل میں بھی کیا ہے۔ مگر غزل کے تقاضوں اور
پابندیوں (یعنی ابہام و اجمال نے) ان کو مفصل اظہار کی اجازت
نہیں دی۔ اس کے لیے ان کو نثر کی کسی نوع کی ضرورت تھی۔ اگر مرزا
کے لیے ممکن ہوتا تو وہ یقیناً ناول کا فن اختیار کرتے مگر ناول کا ان
کے سامنے کوئی نمونہ موجود نہ تھا۔ پس انھوں نے مکتوب نویسی کو ذاتی

اور عصری تجربات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ یہ مکتوب نویسی ان کے لیے کاروباری چیز نہ تھی بلکہ اظہار خیالات کا ایک وسیلہ تھی، جس کی انھوں نے فنی حیثیت سے آبیاری کی۔ ایک لحاظ سے ان کے مکاتیب کو مختصر افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ مرزا کی شخصیت جن تجربات کی پیداوار تھی ان کے مفصل اور صاف صاف اظہار کی خواہش کا تقاضا یہ تھا کہ غزل کے برعکس نثر میں جو کچھ کہا جائے صاف صاف اور بے تکلف انداز میں کہا جائے۔ وہ اپنی فارسی غزل کے خود معترف تھے مگر فارسی کا زمانہ جا چکا تھا اور غزل میں جو کچھ کہنا چاہتے تھے کہہ نہ سکتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کی غزل ان کے نزدیک اظہارِ حال کے بجائے اخفائے حال کا ذریعہ بن جانے کا میلان رکھتی ہے۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے[1]

مگر یہ تو شاعری کی تقدیر ہے کہ وہ اشاروں میں بات کرے، اجمال و رمز شاعری کے زیور ہیں، لیکن ادیب جب یہ خیال کرنے لگے کہ

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

تو اسے کسی دوسرے سانچے کی جستجو ہوتی ہے، جس سے اس کو بقدر ذوق

---

۱. جس طرح میر تقی میر اپنی شاعری کے سلسلے میں کہتے ہیں:-

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا   وہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

غالب نے اپنے خطوں میں خود بھی اپنی مکتوب نویسی کے محرکات کا تقریباً اسی انداز میں ذکر کیا ہے۔

اظہار و بیان کی وسعت مل سکے۔ مرزا نے خط نگاری کو تسکین ذوق کا ذریعہ بنایا۔ کسی ہم سخن کی آرزو، کسی رازداں کی تمنا بہت سخت چیز ہے خطوں میں انھیں ہم سخن بھی مل گئے اور ہم زباں یا رازداں بھی میسر آگئے۔ وہ بات کو آسان ترین انداز میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات معمولی الفاظ کے بھی معنی بیان کر دیتے ہیں۔ مرزا کے مخاطب اگرچہ عموماً عالم و فاضل لوگ ہیں مگر اس کے باوجود وہ عموماً تشریح و وضاحت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ غرض تشریح و توضیح کی خواہش ان کی نثر میں ہر جگہ نمایاں معلوم ہوتی ہے۔

ان کی نثر کی تاثیر کا ایک بڑا سبب ان کا خلوص ہے۔ خلوص تجربات کی صداقت سے پیدا ہوتا ہے۔ خلوص سے یہ مراد ہے کہ فن کار کو یہ احساس ہو کہ اسے جو کچھ کہنا ہے وہ اس کے دل کی آواز ہے اس احساس کی وجہ سے فن کار کو اپنے تجربات اور بالآخر معانی) کی سچائی کا یقین کرتا ہے۔ وہ ان معانی کی نوعیت سے کما حقہ باخبر ہوتا ہے اس کے تجربات میں شک اور ریب کا شائبہ نہیں ہوتا۔ اسی یقین سے اظہار میں سلاست اور سادگی پیدا ہوتی ہے۔

مشکل پسندی کا ایک سبب یہ ہوتا ہے کہ انشا پرداز اپنے آپ کو جو کچھ کہ وہ ہے، اس سے بہت زیادہ ظاہر کرنا چاہتا ہے اور بعض اوقات یہ بھی ہوتا ہے کہ انشاء پرداز کے تجربات اتنے غیر معمولی ہوتے ہیں کہ وہ عام لوگوں کو اپنا مخاطب صحیح نہیں سمجھتا۔ مگر ایک بڑا سبب یہ بھی ہوتا ہے کہ ادیب اور انشا پرداز کو اپنے معانی (تجربات) کی سچائی کا یقین نہیں ہوتا، لہٰذا اس کے اظہار کے معاملے میں وہ عموماً الجھا ہوا

انداز بیان اختیار کرنے پر مجبور ہوتا ہے، پھر اس عیب کو چھپانے کے لیے وہ اشکال و اخلاق سے اپنے خیالی مخاطب اور قاری کو مرعوب کرنا چاہتا ہے۔

مرزا غالب کسی ایسی الجھن میں مبتلا نہ تھے۔ انھیں اپنے تجربات کی صداقت کا یقین تھا، وہ اپنی شخصیت کو (جیسی کہ وہ تھی) اپنے مخاطب پر ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوط ہر قسم کے ابہام اور ہر قسم کے اخفا سے مبرا ہیں۔ ان میں کوئی الجھاؤ نہیں ان میں طرزِ فکر اور طرزِ اظہار دونوں اعتبار سے مغالطہ انگیزی کی کوشش موجود نہیں۔

بول چال کی زبان

مرزا غالب کے خطوط میں بول چال کا بے تکلف انداز پایا جاتا ہے نثر میں بول چال کی زبان کا استعمال اس امر کا ثبوت مہیا کرتا ہے کہ کوئی مصنف یا نثر نگار اپنے عصر اور اپنے ماحول سے بیگانہ نہیں جب ادیب اپنے عصر کی زندگی سے بے خبر ہوتا ہے یا بے خبر رہنا چاہتا ہے تو کتابی زبان اور بول چال کی زبان میں تفاوت اور فاصلہ ناقابلِ عبور ہو جاتا ہے۔ یہ تفاوت اس بات کا بھی ثبوت ہوتا ہے کہ کتابی زبان استعمال کرنے والا مصنف کسی ذہنی الجھاؤ میں مبتلا ہے۔ اس لیے کہ وہ اظہار کے قدرتی اور سہل الحصول ذریعے یعنی عام زبان کو ترک کرتے ہوئے کسی گزرے ہوئے زمانے کے ذرائع اظہار سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہے اور یہ ثابت کرنا چاہتا ہے، کہ وہ

اپنے زمانے کے عامۃ الناس سے افضل اور اعلیٰ مخلوق ہے۔ عام زبان میں لکھنے والے مصنف کو اپنے خیالات اور معانی کے لیے اظہار کے سانچے فی الفور مہیا ہو جاتے ہیں مگر کتابی زبان میں اظہار کرنے والا پہلے اپنی زبان گھڑتا ہے، اس کے بعد کتابی زبان کے نقطۂ نظر سے مطالب کو ترتیب دیتا ہے۔ اس طرح بسا اوقات معانی قربان ہو جاتے ہیں اور مخاطب اور قاری کو مطالب کے سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔

مرزا غالب نے نثر نویسی کے لیے جو نوع منتخب کی (یعنی مکتوب نویسی) اس کا تقاضا یہی تھا کہ ان کی تحریر زبانی گفتگو کی قائم مقام بن جائے، ان کے مکاتیب کے مطالب عموماً ہیں بھی ایسے جن کے لیے بول چال کی زبان ہی موزوں و مناسب ذریعۂ اظہار بن سکتی تھی۔ اس کے علاوہ ان کی مکتوب نویسی کی غرض و غایت[۱] بھی یہی تھی کہ مراسلہ مکالمہ بن جائے اور ہجر میں وصال کے مزے حاصل ہوں۔

مرزا غالب نے اپنے خطوط کو سچ مچ بات چیت اور مکالمہ بنا دیا تھا یہ چیز ان کے طرز تخاطب، ان کے استفہامیہ جملوں، ان کے ضمائر و اشارات اور ان کے لہجوں سے اچھی طرح واضح[۲] ہوتی ہے۔ اس غرض کے لیے وہ بعض اوقات فقروں کو ملانے والے حرفوں کو ترک کر دیتے ہیں جیسا کہ روبرو کی گفتگو میں جسمانی حرکات و اشارات حروف و الفاظ کی جگہ لے لیتے ہیں۔

۱۔ مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:۔
"مجھ میں تم میں نامہ نگاری کا ہے کو ہے، مکالمہ ہے۔" (باقی صفحہ ۸۷ پر)

یہاں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کا انداز ہر موقع پر بول چال کا سا نہیں بلکہ ان کے بعض خطوں میں یا خطوں کے بعض حصوں میں کتابی انداز پایا جاتا ہے۔ یہ وہ خط ہیں جن میں علمی بحثیں آئی ہیں۔ ایسے موقعوں پر عربی، فارسی ترکیبیں زیادہ ہیں، اس کے علاوہ مسلسل اضافتیں بھی پائی جاتی ہیں۔ بہر حال سادگی عام ہے اور اکثر بول چال کی زبان استعمال ہوئی ہے۔ پھر بھی مرزا کے خطوط کتابی روایتوں سے آزاد نہیں۔ ایک کتابی رسم نثر میں قافیہ بندی کا التزام ہے یہ رسم فورٹ ولیم کالج کے ادباء کے یہاں بھی ہے اور مرزا بھی اس کو ترک نہیں کر سکے۔

مرزا غالب کی نثر میں صنائع بدائع بھی موجود ہیں مگر صنائع بدائع مقصود بالذات نہیں۔ انھوں نے ان کے استعمال سے اپنے بیان میں لطافتیں پیدا کی ہیں گویا ان کی تحریروں میں صنعت گری اظہار کا ایک ذریعہ بن گئی ہے، اظہار سے الگ کوئی شے نہیں۔

۲۔ مثلاً: "ارے یہ دلی نہیں، اسے تو بھول گیا، کیوں صاحب؟ مجھ سے کیوں خفا ہو؟ آئیے بیٹھیے، میاں سیاح، آہا ہاہا! میرا پیارا میر مہدی آیا، کیوں صاحب! کیوں صاحب روٹھے ہی رہو گے یا منو گے بھی؟ مار ڈالا یار تمہاری جو طلبی نے رستو صاحب... لو سنو، اب تمہاری دلی کی باتیں" وغیرہ وغیرہ (یہ فقرے الگ الگ خطوں سے لیے گئے ہیں۔)

نثر کی ضرورتوں کا احساس

مرزا غالب کو نثر کے تقاضوں کا پورا احساس اور اس سلسلے میں اپنے فرائض سے کماحقہ واقفیت تھی۔ ان کے خطوں کے موضوعات میں خاصا تنوع ہے لیکن انھوں نے ہر موقع پر اظہار اور بیان کی جدا جدا مقتضیات کا خیال رکھا ہے۔ عام معلومات اور کاروباری باتوں کے علاوہ (جن کا خطوں میں ہونا قدرتی امر ہے) ان کے مکاتیب میں واقعات کا بیان، اشیاء، اشخاص، مناظر اور حالتوں کا وصف، تنقید و تقریظ اور عرائض موجود ہیں، مرزا نے ان میں سے ہر نوع کی بنیادی شرائط کی پاس داری کی ہے۔

مکتوب نگاری میں انھوں نے مدعا اور مضمون کو مرکزی اہمیت دی اور ابلاغ، مقصد اصلی قرار دیا۔ یہ خصوصیت کسی حد تک ان کے فارسی خطوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ خطوں میں وہ براہِ راست مخاطب تک پہنچ جاتے ہیں اور لمبے لمبے القاب و آداب کے ذریعہ اسے تا دیر منتظر نہیں رکھتے۔ وہ خطوں کو (جیسا کہ اس سے پہلے بیان ہو چکا ہے) ملاقات کا قائم مقام بنا دیتے ہیں۔ دھیمی دھیمی ظرافت اور ہلکی پھلکی گفتگو سے محظوظ کرتے ہیں۔ مخاطب کو کاروباری پیغام مل جاتا ہے، اور اس کے ساتھ ہی مرزا کی غائبانہ ملاقات سے مسرور بھی ہو جاتا ہے۔

وصفیہ (یعنی اشیاء، اشخاص اور مناظر کے وصف) میں وہ اپنے موضوع کی ٹھوس اور معروضی جزئیات کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ خیال اوصاف سے کام نکالتے ہیں! بیانیہ (یعنی واقعات

کے بیان میں) واقعات کی رفتار تیز ہوتی ہے اور رکاوٹ بہت کم پیدا ہوتی ہے۔ اس قسم کی نثر میں مرزا غالب جزئیات سے بہت کام لیتے ہیں اور اس معاملے میں آنے والے ناول نگاروں کی پیش روی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ذوق انھیں داستان سے ملا ہوگا۔ ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں داستان کے مطالعہ کا شوق تھا۔ چناں چہ لکھتے ہیں :-

"مولانا غالب علیہ الرحمہ ان دنوں بہت خوش ہیں۔ پچاس ساٹھ جز کی کتاب "امیر حمزہ" کی داستان اور اسی قدر حجم کی ایک جلد "بوستانِ خیال" کی ہاتھ آگئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادۂ ناب کی موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔"

(بنام میر مہدی مجروح)

جزئیات نگاری

داستانوں سے اس لگاؤ کے باوجود ان کی وصف نگاری قدیم داستانوں کی طرح ذہنی اور خیالی نہیں بلکہ حقیقی اور حالی ہے۔ وہ واقعی جزئیات کے ذریعہ وصف نگاری کو زیادہ سے زیادہ یقینی اور زیادہ سے زیادہ قطعی بناتے ہیں۔ چنانچہ مواقع کی تصویر کھینچتے وقت مخاطب کو اپنے ماحول کا پورا پورا تصور دلاتے ہیں، خط لکھنے کا وقت بتاتے ہیں اور اپنی اس وقت کی حالت اور مقام وغیرہ کا احساس بھی دلاتے ہیں :-

۱۔ "آج شنبہ ۱۲/ جنوری یہاں مقام ہے، نو بج گئے ہیں، بیٹھا ہوا یہ خط لکھ رہا ہوں۔"

۲۔ "سورج نکلے بابوگڑھ کی سرائے میں پہنچا، چارپائی بچھائی، اس پر بچھونا بچھا کر حقہ پی رہا ہوں اور خط لکھ رہا ہوں۔"

۳۔ "دھوپ میں بیٹھا ہوں، یوسف علی خاں اور لالہ ہیرا سنگھ بیٹھے ہیں، کھانا تیار ہے، خط لکھ کر بند کرکے آدمی کو دونگا۔"

ان تینوں اقتباسات میں وقت، مقام اور حالت کی قطعی تصویر سامنے لائی گئی ہے۔ جزئیات کی تفصیل سے ان کا مقصد یہ ہے کہ بیان میں پوری پوری قطعیت پیدا ہو جائے اور مکتوب نگار کی ذات اور ماحول سے مخاطب کی دلچسپی اور بھی بڑھ جائے۔ رام پور کا سفر ہے منزلیں طے ہو رہی ہیں، بابوڑ کی سرائے میں قیام کیا ہے، اس موقع پر اپنے کھانے کا ان الفاظ میں ذکر کرتے ہیں:-

"میں نے چھٹانک بھر گھی داغ کیا، دو شامی کباب اس میں ڈال دیئے۔ رات ہو گئی تو شراب پی لی، کباب کھا لیے۔ لڑکوں نے اوپر کی کھچڑی پکوائی اور خوب گھی ڈال کر آپ بھی کھائی اور سب آدمیوں کو بھی کھلائی۔ دن کے واسطے سادہ سالن پکوایا، ترکاری نہ ڈلوائی۔"

اس اقتباس میں تعداد، نوعیت اور مقدار کے معاملے میں کتنی وضاحت اور قطعیت موجود ہے۔

خطوط کے معاملاتی حصے

خطوط کے معاملاتی حصوں میں (یعنی ان حصوں میں جن میں کاروباری باتیں درج ہیں) مدعا گوئی کا پہلو خاص طور سے مدِّنظر رکھا گیا ہے، ایسے موقعوں پر بھی وہ تفصیل اور جزئیات کا بڑا خیال رکھتے ہیں، اس سے ان کا مقصد یہ ہے کہ سائل کے لیے (یا مکتوب الیہ کے لیے) کوئی بات وضاحت طلب نہ رہ جائے۔ ایسے خطوط میں قطعیت، تفصیل اور وضاحت ان کے پیش نظر رہتی ہے۔

تنقید و تقریظ

خطوں کے تنقیدی حصوں میں زورِ استدلال اور وضاحت زیادہ ہے، اگرچہ یہ ضرور مدِّنظر رہے کہ تنقیدوں میں ان کی حیثیت عموماً ایک جانب دار مدعی کی ہوتی ہے۔ تقریظوں میں بیان کی شوکت، علمیت اور صنعت گری کا رنگ نمایاں ہے، مگر کتاب کی تحسین اور مدح میں مبالغہ نہیں کرتے۔ عرائض کی زبان میں سادگی تو ہے مگر ان میں مخاطب کے مقام و رتبے کے اعتبار سے رکھ رکھاؤ اور تکلف پایا جاتا ہے۔

جذباتی عناصر اور اثر آفرینی

مرزا غالب کے خطوں میں، سادگی کے باوجود جو لطف و اثر پایا جاتا ہے، اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ ان کے مضامین میں سچے جذبات کا اظہار ہوا ہے مگر ایک اور بڑی وجہ یہ ہے کہ بعض اوقات وہ نثر میں

شاعرانہ انداز سے خیال انگیزی اور اثر آفرینی کرتے ہیں، جس سے مخاطب پر گہرا اثر ہوتا ہے۔ اس اثر آفرینی کی مثالیں ان کے خطوط میں بہ کثرت پائی جاتی ہیں۔

مرزا غالب کے بنیادی مضامین عموماً انھی جذبات سے پیدا ہوئے ہیں۔ جن سے ان کی شاعری وجود میں آئی ہے۔ غم والم کا جذبہ ان کے لیے فطرتی جذبہ ہے۔ ان کے کلام میں خوشی اور شگفتگی کے عناصر ہیں۔ مگر

۱۔ غالب کی اپنی زندگی کے واقعات بھی غم انگیز تھے۔ مگر فکری توازن کی وجہ سے وہ غم سے اتنے مغلوب نہیں ہوئے کہ ان میں مردم بیزاری پیدا ہو جاتی۔ شاعری میں فلسفیانہ تجزیہ اور نثر میں شوخی اور ظرافت نے انھیں سنبھالے رکھا۔ واقعات غدر (جنگ آزادی ۱۸۵۷ء) سے وہ بے حد متاثر ہوئے۔ اس تاثر کا اظہار شاعری اور نثر دونوں میں موجود ہے۔ ان کی شاعری میں جو تجربات مبہم انداز میں کیے گئے ہیں، وہ نثر میں واضح طور سے بیان ہوئے ہیں، یہاں تک کہ بعض اوقات ان کی تشبیہات میں بے ساختہ طور پر اشارے آگئے ہیں، مثلاً مرزا تفتہ کو ایک موقع پر لکھتے ہیں:۔

"اجی مرزا تفتہ! تم نے اپنا روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر کو اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا۔ ہائے کیا بری کاپی ہے۔ اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے۔ صورت ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائنچے لیرلیر، جوتی ٹوٹی، یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف سنبلستان ایک معشوقہ خوب رو ہے مگر بد لباس ہے"۔

مرزا غالب کی تشبیہ ان کے احساس کی آئینہ دار ہے۔

یہ غم کی تلخی کو دور کرنے کے لیے تلافی کی ایک صورت ہے۔ اثر آفرینی کی بہترین مثالیں انھی حصوں میں ملتی ہیں۔ جہاں وہ غم انگیز واقعات کا تذکرہ کرتے ہیں اور غم کی شدت اور درد و الم کی فراوانی ان کی قوت اظہار و بیان سے باہر ہے۔ ایسے مواقع پر وہ چند خیال انگیز لفظوں سے اثر کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔

مرزا غالب نے کئی طریقوں سے خیال انگیزی کے ذریعہ اثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایک طریقہ یہ ہے کہ وہ غزل کی طرح نثر میں بھی ابہام اور ایمائیت سے کام لیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر وہ مخاطب کے خیال کو ماضی کی دھندلی دنیا میں لے جاتے ہیں اور واضح اور قطعی باتوں کو مبہم اور دھندلا بنا کر پیش کرتے ہیں۔ مخاطب کے لیے ضمیر غائب لاتے ہیں اور جانے پہچانے ہوئے لوگوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا ان سے جان پہچان نہیں۔ یہ بھی ابہام پیدا کرنے کی ایک صورت ہے۔ مخاطب کے لیے مضمون کی فضا کو مبہم بنانے کے لیے وہ اکثر استفہام سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ یہ استفہام کبھی اقراری ہوتا ہے اور کبھی انکاری، کبھی اس حیرت و استعجاب پیدا کرتے ہیں، کبھی اس سے التفات پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے مثلاً:۔

"بھائی کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں، دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے.... کیوں میں دلی کے ہنگامے سے خوش نہ ہوں، شہر کو لے کر کیا چولہے میں ڈالوں؟"

"اے بندۂ خدا اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ دلی کہاں واللہ اب شہر نہیں ہے کیمپ ہے...."

خالص شاعرانہ رنگ کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً :-

"میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلزم خون کا شناور رہا ہوں۔"

اثر آفرینی کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں :-

"کیا پنشن اور کہاں اس کا ملنا
یہاں جان کے لالے پڑے ہوئے ہیں"

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا میرے آگے

"اگر زندگی ہے اور مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔"

"قاسم جان کی گلی، خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔"

"مرزا تفتہ تم بڑے بے درد ہو۔ دل کی تباہی پر تم کو رحم نہیں آتا۔"

"لو سنو، اب تمہاری دل کی باتیں ہیں۔"

"میری جان، یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے۔"

اس اثر آفرینی کا نتیجہ یہ ہے کہ بعض اوقات ان کی نثر میں شعر کا سا اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی جذباتی نثر کی ایک مثال ملاحظہ ہو :-

"اس چرخ کج رفتار کا بُرا ہو، ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا۔ ملک و مال و جاہ و جلال کچھ نہیں رکھتے تھے۔ ایک گوشہ و توشہ تھا، چند مفلس و بے نوا ایک جگہ فراہم ہو کر کچھ ہنس بول لیتے تھے۔"

"سو کبھی نہ تو کوئی دم دیکھ سکا اے فلک اور
تو یاں کچھ نہ تھا ایک مگر دیکھنا

"یاد رہے یہ شعر خواجہ میر درد کا ہے۔ کل سے یہ شعر مجھ کو بہت یاد آتا ہے، سو صاحب اب تم ہی بتاؤ کہ میں تم کو کیا لکھوں؟ وہ صحبتیں اور تقریریں جو یاد کرتے ہو، اور تو کچھ بن نہیں آتی، مجھ سے خط پر خط لکھواتے ہو۔ آنسوؤں سے پیاس نہیں بجھتی۔ یہ تحریر تلافی اس تقریر کی نہیں کر سکتی۔"

شوخی اور ظرافت

مرزا غالب کی نثر کا ایک نمایاں پہلو شوخی و ظرافت ہے۔ ان کے خطوط میں ظرافت کا عنصر کئی صورتوں میں ظاہر ہوا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ان کے یہاں شوخی اور لفظی نکتہ آفرینی زیادہ پائی جاتی ہے وہ بڑی حد تک لفظوں کے رد و بدل یا ان کے ایک سے زیادہ معنوں کے لطف انگیز استعمال میں دل چسپی لیتے ہیں۔ زندگی کی مضحکہ خیز بوالعجبیوں کو دکھانا ان کا مقصود نہیں، وہ محض اپنی طباعی اور ذہانت کے کرشمے دکھا کر مخاطب کو محظوظ کرنا چاہتے ہیں، اس کے لفظی ہیر پھیر پر خاص نظر رہتی ہے۔

غالب کی ظرافت خطوں کی محدود فضا کے مطابق ہے۔ خطوں میں کئی پابندیوں کی وجہ سے اظہار کا دامن نسبتاً تنگ ہو جاتا ہے اس کے علاوہ چونکہ غالب کے مخاطب ذی علم لوگ تھے اس لیے ان کی

تحریریں وقار اور علمیت کی پاس داری موجود ہے۔ اس وجہ سے وہ ہر حال میں اور ہر موقع پر اپنی شائستگی تہذیب اور فضیلت کا خیال رکھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں کچھ بزرگانہ سا رکھ رکھاؤ پایا جاتا ہے۔

غالب کے خطوں میں لفظی نکتہ آفرینی کے علاوہ ظرافت کی چند اور صورتیں بھی ہیں۔ وہ کسی جگہ نقالی سے لطف پیدا کرتے ہیں مثلاً:۔

"وہ حسین علی خاں جس کا روزمرہ ہے" کھلونے منگوا دو"

میں بھی بجار جاؤں گا" (بجار - بازار)

ان کی جن تحریروں میں ڈرامائی عنصر موجود ہے۔ ان میں ظرافت کا پہلو صرف غرابت کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے، کردار یا مواقع کے ذریعے ظرافت پیدا نہیں کی، ڈرامائی عنصر دو تین صورتوں میں ملتا ہے۔ مثلاً مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے مابین مکالمہ یا سوال و جواب، یا "خود کلامی" (یعنی اپنے آپ سے گفتگو) مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے ان سب صورتوں میں لطف کی وجہ ندرت و غرابت ہے۔

غالب نے لفظوں میں لفظی ہیر پھیر سے جو لطف انگیزی کی ہے اس کی کئی صورتیں ہیں مثلاً۔ ایہام، ایہام تناسب، استعارہ، تمثیل بالاستعارہ، مبالغہ، صنعت تجنیس، صنعت عکس اور صنعت تضاد کے ذریعہ چونکا دینے والی کیفیت پیدا کی ہے۔

اس کی وضاحت کے لیے درج ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تجنیس :- ۱۔ "میاں تمہارے دادا نواب امین الدین خاں بہادر ہیں، میں تو تمہارا دلدادہ ہوں"۔

اس اقتباس میں دادا اور دلدادہ کی صوتی مماثلت سے لطف پیدا کیا گیا ہے[1]

۲۔ "مبالغہ نہ سمجھنا، ہزارہا مکانات گر گئے ہیں، سینکڑوں آدمی جابجا دب کر مر گئے ہیں، گلی گلی ندی بہہ رہی ہیں قصہ مختصر وہ ان کال تھا کہ پانی نہ برسا اناج نہ پیدا ہوا، یہ بن کال ہے پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے جنہوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے"۔

اس میں بھی 'ان کال' اور 'بن کال' میں صوتی مماثلت موجود ہے اس کے علاوہ لفظی تصویروں میں تقابل و تضاد بھی ہے۔

ذو معنی الفاظ کا استعمال

رامپور کے ایک جشن کی کیفیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

"...... آج صاحب عالی شان کی دعوت ہے، ٹین اور شام کا کھانا یہیں کھائیں گے۔ روشنی اور آتش بازی کی

---

[1] یہ صنعت تجنیس ہے۔ تجنیس کی کامیاب صورتیں وہ ہیں جن میں تجنیس مکمل نہ ہو۔ دو ہم جنس یا متجانس الفاظ میں کچھ صورت اختلاف کی بھی ہونی چاہیے ورنہ لطف میں کمی پیدا ہو جائے گی۔

وہ افراط کہ رات دن کا سامنا کرے گی، طوائف کا وہ ہجوم، حکام کا وہ مجمع، اس محلس کو "طوائف الملوک" کہنا چاہیے۔"

"کون کہتا ہے میں قید سے رہا ہوا ہوں، پہلے گورے کی قید میں تھا اب کالے کی قید میں ہوں"۔

اس اقتباس میں گورے اور کالے میں تضاد ہے۔ اس کے علاوہ کالے کا لفظ ذو معنی رکھتا ہے۔ یہاں کالے رنگ والا مراد نہیں بلکہ کالے خاں کے مکان کا ذکر ہے اس موقع پر ایہام تناسب سے کام لیا گیا ہے۔

تضاد کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:۔

"غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے، میوے کے مول اناج بکتا ہے۔ ماش کی دال آٹھ سیر، باجرہ بارہ سیر۔"

سفید بالوں کے نکل آنے پر پیری کا تصور یوں دلایا ہے:۔

"جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے۔۔۔۔۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے، ناچار مسّی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔"

چھوڑ دینا کے دو معنی ہیں، ایک ترک کر دینا اور دوسرا محاورہ ہے (ڈاڑھی چھوڑ دینا یعنی بالوں کو بڑھنے دینا) ایہام کے ذریعے لطف پیدا کیا گیا ہے۔

☆

استعارہ :-

"۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا
تیرہ برس حوالات میں رہا، ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے
حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں
ڈال دی، دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان
میں ڈال دیا، فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا۔"

اس اقتباس میں اپنے آپ کو قیدی قرار دیا ہے، پھر استعارے
کے ذریعہ ان تمام حالتوں کا ذکر تمثیلاً کیا ہے جن سے ایک قیدی کو گزرنا
پڑتا ہے۔ اس میں لطف کی بنا استعارے اور تمثیل پر ہے۔

غالب کی ظرافت

غالب کی ظرافت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کی تحریک اکثر
صورتوں میں مہر و محبت کے جذبے سے ہوئی ہے۔ مولانا حالی "یادگار
غالب" میں لکھتے ہیں :-

"وہ دوستوں کو دیکھ کر باغ باغ ہو جایا کرتے تھے اور
ان کی خوشی سے خوش اور ان کے غم سے غمگین ہوتے
تھے۔"

غالب خود بھی ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"انصاف کرو، کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا۔ کوئی وقت
ایسا نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب دوست داری کو زندگی کی سب سے بڑی نعمت اور اس کی پاس داری کو سرچشمہ راحت، و مسرت خیال کرتے تھے وہ اسی سے زندگی کی تلخیوں کا مداوا کرتے تھے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان خطوط میں دوست داری کے جذبات کو نہایت اہمیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے خطوں کو کبھی اپنے دوستوں کے لیے تفریح کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جہاں کوئی غم انگیز مضمون ادا ہوا ہے، وہاں بھی وہ تفریح کا کوئی پہلو نکال لیتے ہیں۔

ان کی ظرافت میں تضحیک و تخریب کے پہلو بہت کم دکھائی دیتے ہیں، اور وہ باتیں جن سے خط کی فضا میں ناگواری پیدا ہو، کم سے کم نظر آتی ہیں۔

ان کے خطوں میں طنز کے نشتر بھی ہیں، مگر یہ طنز عموماً تخریبی نہیں۔ جہاں جہاں زہر اور نشتریت زیادہ ہے، وہاں عموماً اس کا نشانہ خود ان کی اپنی ذات ہے۔

ظرافت اور دردمندی

غالب نے اپنے خطوں میں ظرافت کا جو اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی ظرافت میں بے فکرا پن نہیں بلکہ ظاہری خوش طبعی اور زندہ دلی کی تہہ میں بھی ان کے تجربات اور جذبات درد کام کر رہے ہیں۔ ان کی ظرافت کے سرچشمے ان کے درد و غم ہی سے پھوٹتے نظر آتے ہیں درد اور ظرافت کا یہی اجتماع حقیقت میں کسی ادب پارے کو اعلیٰ ادب کا درجہ دیتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی ظرافت

میں ان دونوں عناصر کا اجتماع ہے۔ ان کے خطوں میں جو شگفتگی پائی جاتی ہے اس کی تہہ میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کا گہرا احساس نظر آرہا ہے۔ ان کی ظرافت ایک غمگین مگر باوقار اور باحوصلہ آدمی کی ظرافت ہے ان کی ہنسی ایک بے فکرے اور لاابالی آدمی کی ہنسی نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کا دیا ہوا قہقہہ ہے جس نے کائنات کے نشیب وفراز پر غور کیا ہے اور جسے حیات کے مسائل کے بارے میں گہری بصیرت حاصل ہے۔

غالب کی زندگی کے عملی تجربے تلخ اور غم انگیز تھے۔ زمانے کی ناقدری، افلاس وغربت، قید، پنشن کی ضبطی، مسلسل بیماری ہنگامہ، غدر کے مصائب، خانگی زندگی کی بے لطفی، اس پر ذہن کے "افراسیابی" اور "قبچاقی" تصورات اور انفرادیت کا گہرا شعور، ان سب اسباب کی بنا پر ان کی ذہنی دنیا میں ایک عجیب کش مکش اور آویزش موجود تھی، اسی سے ان کا فلسفۂ غم پیدا ہوا۔

یہ فلسفۂ غم (یا غم کی حقیقت کا ادراک اور اس کے تجزیے کی کوشش) غالب کے فکر کی سب سے بڑی خصوصیت ہے جس کا اظہار شاعری کے علاوہ ان کی نثر میں بھی ہوا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شاعری میں وہ غم پر مفکرانہ نظر ڈالتے ہوئے اس کی ماہیت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر خطوط میں سنجیدہ اور باوقار ظرافت کو غم کے مقابلے میں سپر بناتے ہیں۔ محرک جذبہ دونوں حالتوں میں یکساں ہے، یعنی ایک صورت میں تجزیۂ غم اور دوسری صورت میں مداوائے غم۔

غالب کے خطوں میں جس قدر مسرت موجود ہے، اس سے کہیں زیادہ مسرت کی طلب اور آرزو کے آثار پائے جاتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کسی گم گشتہ فردوس کو پھر سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ تنہائی کا احساس ہر جگہ موجود ہے، دوستوں کی پرانی محفلوں کو یاد کرتے ہیں، نئے احباب کو اپنے پاس دیکھنا چاہتے ہیں، غرض ایک گرمیٔ ہنگامہ مطلوب ہے۔

"انصاف کرو کتنا کثیر الاحباب آدمی تھا، کوئی ایسا وقت نہ تھا کہ میرے پاس دو چار دوست نہ ہوتے ہوں۔"

اس تنہائی کی خلش سے مجبور ہو کر وہ مکتوب نویسی کو اپنا مشغلہ بناتے ہیں، اس حد تک کہ وہ خطوط نویسی کو جذباتی اور روحانی اہمیت دے دیتے ہیں:-

"تمہارے خط کے آنے سے وہ خوشی ہوئی جو کسی دوست کے دیکھنے سے ہو۔"

"میں اس تنہائی میں صرف خطوں کے بھروسے جیتا ہوں۔"

اس طلب و تمنا اور اضطراب و اضطرار کے ساتھ ظرافت اور خوش طبعی کو غالب نے جس طرح پیوند دیا ہے، اس سے ان کی ظرافت نے صحیح عظمت حاصل کی ہے۔

ماحصل

یہ مختصر سا جائزہ ہے ان امتیازی خصائص کا جن کی بدولت

مرزا غالب کی نثر اردو ادب کے بہترین شاہ پاروں میں شمار ہوتی ہے۔ مولانا حالی نے صحیح فرمایا ہے کہ اردو نثر نے مرزا غالب کے بعد بہت ترقی کی ہے مگر خطوں کے محدود دائرے میں ان کے بعد بھی یہ لحاظ دل چسپی اور لطف کے ان کی نثر کی نظیر نہیں مل سکتی۔ مرزا کا انداز منفرد ہے۔ ان کے عام اسلوب (مثلاً فارسی) میں بھی برجستگی اور نمکینی پائی جاتی ہے۔ ان کی طبیعت میں جدت اور ندرت بدرجۂ اتم موجود تھی۔ وہ ہر معاملے میں ایک منفرد روش رکھتے تھے۔ چناں چہ اسلوب میں بھی یہی ان کے مد نظر تھا۔ مگر نمک اور شیرینی اور لطافت وحلاوت کا جو اجتماع ہمیں ان کی اردو نثر میں ملتا ہے، وہ ان کی فارسی نثر میں نہیں ہے۔

اس کے علاوہ چند امور ایسے ہیں جن کی وجہ سے مرزا غالب کو ادب اردو میں یکتائی اور اولیت نصیب ہوئی۔ مرزا غالب نے اردو نثر کو شخصیت سے روشناس کرتے ہوئے اس میں متانت کے ساتھ سلاست اور سادگی پیدا کی۔ اردو میں سنجیدہ ظرافت اور طنز کی داغ بیل بھی انھوں نے ڈالی، ان کے خط، مکالمہ اور جزئیات نگاری کے بارے میں آنے والے ناول نگاروں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔ ان کے بعض خطوں پر شخصی مقالات کا دھوکا ہوتا ہے۔ ان میں وہی لہجہ، وہی گفتگو کا انداز، وہی گھریلو موضوع اسی طرح کی بے تکلف ساخت، اس کے ساتھ ساتھ ایک خاص نقطۂ نظر جس کے نیچے کوئی نہ کوئی جذباتی تحریک موجود نظر آتی ہے ان سب خصائص کی بنا پر یہ خطوط شخصی انشائیوں کا رنگ ڈھنگ

رکھتے ہیں۔ اس معاملے میں بھی غالب آنے والے مقالہ نگاروں کے پیش رو ثابت ہوئے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ غالب اردو کے بہترین جذبات نگار انشا پرداز تھے۔ دورِ حاضر میں مولانا ابوالکلام آزاد کے مکاتیب، جو "غبارِ خاطر" کے نام سے شائع ہوئے ہیں، بہت سے خصائص میں مرزا غالب کے خطوں سے مماثلت رکھتے ہیں مگر ان دونوں بزرگوں کی تربیت، ماحول اور مذاق اتنا جدا جدا ہے کہ ہمارے نزدیک ان کا موازنہ درست نہیں، کیونکہ غالب غالب ہیں اور ابوالکلام ابوالکلام۔ اس کے علاوہ شوخی و ظرافت کے جو پہلو 'خطوطِ غالب' میں ہیں وہ 'مکاتیب ابوالکلام' میں نہیں۔ اسی طرح 'مکاتیب ابوالکلام' میں --- سطح کے نیچے --- جو گہری مقصدیت موجود ہے وہ "مکاتیب غالب" میں نہیں ہے ہمارے لیے یہ بھی ممکن ہے کہ ہم بعض مماثلتوں کی بنا پر مرزا غالب کو انگریزی کے مشہور ظرافت نگار چارلس لیمب سے مشابہت دیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ اصولاً اس قسم کی کوشش مکابرہ[۱] ہے کیونکہ ان دونوں انشا پردازوں کے طریق فکر اور نظر اور تربیت اور ذوق کا اختلاف یقینی ہے۔

۱۔ دو مصنفوں میں سے کسی ایک کو بلاوجہ عظیم تر درجہ دینے کے لیے جو موازنہ کیا جاتا ہے، اس کو اصطلاح میں مکابرہ کہتے ہیں، یا ایسے دو شخص میں مماثلت پیدا کرنا جن میں اصولاً مماثلت ممکن نہ ہو۔

باایں ہمہ بلا شائبۂ مبالغہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا غالب (نہ صرف اپنی شاعری کی بنا پر بلکہ اپنی اردو نثر کی وجہ سے بھی) دنیا کے چند بڑے ابطال (ناموران ادب) کی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔

ظہیر دہلوی کی خودنوشت

یوں تو وطن دوستی کی کوئی منظم تحریک یا روایت ــــ جہاں تک پرانی اردو شاعری کا تعلق ہے، ہمیں اپنے سرمائے میں مربوط صورت میں نہیں ملتی۔ مگر جہادِ آزادی ۱۸۵۷ء کی ناکام جنبش ادبی اور سماجی لحاظ سے ہمارے ادب اور سماج کو کچھ ایسے خوش آئند تحفے دے گئی ہے۔ جن کو ایسے پھولوں کا درجہ دیا جا سکتا ہے جن کے ہمراہ کانٹے بھی ہوتے ہیں، مگر ان کانٹوں کے باوجود گلچیں پھولوں کو توڑنے اور ان سے اپنی کلاہ و دستار کی زینت بڑھانے پہ مجبور سا ہو جاتا ہے۔ آزادی کی یہ جنبشِ اولین اپنے ساتھ ہمارے لیے صدہا جراحتیں بھی لائی مگر ان کے ساتھ ہی اس کے باعث طرح طرح کے نسخہ ہائے کیمیا بھی ہمارے ہاتھ لگے اور ان میں سے بعض ایسے ہیں جن پر ہمارا ادب بجا طور سے ناز کر سکتا ہے۔

۵۷ء کی جنبش آزادی نے سماج اور ادب کو کیا کچھ دیا، اس کی داستان طویل ہے۔ اس موضوع پر چند کتابیں اور کئی مضامین مقتدر اہلِ علم کے قلم سے نکل بھی چکے ہیں۔ اس لیے میں اس مختصر سے مضمون میں سنہ ستاون کے صرف ایک ادیب ظہیر دہلوی کا ذکر کرتا ہوں جس نے اس واقعۂ ہوش ربا سے متاثر ہو کر ایک کتاب نثر میں اور

ایک شہر آشوب (نظم میں) اور دوسری غزل کی صورت میں لکھی اور اگرچہ غدر دہلی کے متعلق غالب اور بہت سے دوسرے شاعروں اور ادیبوں نے بھی اپنے تاثرات نظم میں پیش کیے ہیں، مگر میں نے ظہیر دہلوی کا اس لیے انتخاب کیا ہے کہ باقی تمام معاصرین کے مقابلے میں ان کے تاثرات ۵۷ء کے واقعہ کا معتدل تبصرہ معلوم ہوتے ہیں۔ مجھے ان کے معقول نقطۂ نظر میں عقلی تجزیہ کی ایک جھلک نظر آتی ہے۔ جس کی وجہ سے میں نے یہ مناسب خیال کیا کہ اس مصنف کے شہر آشوب اور اس کی نثری کتاب "داستانِ غدر" پر کچھ روشنی ڈالوں۔

ظہیر ذوق کے شاگرد تھے اور رسماً بادشاہ ظفر سے بھی انہیں شرف تلمذ حاصل تھا، مگر میری نظر میں ان کی نثر ان کی شاعری سے زیادہ زندگی پائے گی۔ ظہیر نے انقلاب دہلی کے متعلق جو کتاب نثر میں لکھی ہے، اس کی اہمیت تاریخی لحاظ سے بھی کچھ کم نہیں، مگر سوانح عمری کی حیثیت سے اس کی اہمیت اور بھی زیادہ ہے بظاہر اس کے نام سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ محض داستان غدر ہے مگر دراصل یہ مصنف کی خود نوشت سوانح عمری ہے، جس میں غدر کے واقعات کی تفصیل قدرے زیادہ ہے۔ ظہیر نے اس کی مندرجہ الفاظ میں خود بھی تشریح کی ہے:-

"............ اور تمامی سرگزشت
بہ طور سوانح عمری روز ولادت سے تا بہ زمانہ
شیخوخت راست راست بلا کم و کاست ....
قلم بر داشتہ تحریر میں لائے۔"

(داستانِ غدر، مطبع کریمی صفحہ ۱)

اردو میں آپ بیتیوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں۔ میر تقی میر کی خود نوشت سوانح عمری (ذکرِ میر) فارسی میں ہے۔ اس لیے اس کو اردو کی سوانح عمریوں میں کسی صورت میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ فارسی میں بھی آپ بیتیوں کی اس درجہ کمی ہے کہ اس صنف کا وجود و عدم برابر ہی نظر آتا ہے۔ بعض مصنفوں نے سفرناموں کی صورت میں آپ بیتی کے واقعات کو ٹالنے کی کوشش کی ہے۔ یا سفرنامہ کے اسفار میں خود کو چھپانے کی کوشش کی ہے۔ محمد شاہ کے زمانے میں حاکم لاہوری نے ایک تذکرہ "مردم دیدہ" کے نام سے لکھا اور اس میں اپنے حالات دوسروں کے حالات کے اندر "ملفوف" کر کے پیش کیے ہیں۔ یہ ان شعرا و ادبا کا تذکرہ ہے جن سے حاکم کو ملنے کا اتفاق ہوا اپنی جگہ یہ کتاب خوب ہے مگر اس کو آپ بیتی کہنا ٹھیک نہیں اردو میں غالب کے خطوط ہر چند کہ ان میں آپ بیتی کا مواد موجود ہے مگر پھر بھی وہ خطوط ہیں یہ معلوم ہے کہ غالب کو مکتوب نگاری سے عشق تھا۔ انھیں اس میں کبھی مزا آتا تھا کہ خطوں میں مکتوب الیہ سے زیادہ اپنے آپ سے کلام کریں۔ بہر حال وہ اپنی ذات کو مکتوب الیہ کے سامنے جلوہ گر کرنے پر مجبور معلوم ہوتے ہیں ان سب میلانات کے سبب غالب کے خطوط آپ بیتی نہ سہی، آپ بیتی کے قائم مقام ضرور بن گئے ہیں۔

پھر بھی جیسا کہ بیان ہوا، مکاتیب و خطوطِ غالب آپ بیتی نہیں میں جہاں تک معلوم کر سکا، اردو کی اولین باقاعدہ اور بے قاعدہ آپ بیتیاں غدرِ دہلی (یا ۵۷ء کی جنبشِ آزادی) کے ماحول میں فروغ

پذیر ہوئیں۔؂ غالب بھی اسی ماحول کے آدمی تھے۔ وہ اگر چاہتے تو ایک عمدہ خود نوشت سوانح عمری لکھ کر سوانح نگاری کی شاخ کو چار چاند لگا جاتے مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ اور اصل میں بات یہ ہے کہ مرزا اس صنف سے اپنی طبیعت کی افتاد کی وجہ سے مانوس ہو بھی نہ سکتے تھے۔ آپ بیتی اصولاً خود کو چھپانے کی ایک کوشش ہے۔ خود کو ظاہر کرنا بھی ہو تو خلوت میں بیٹھ کر تا کہ دوسروں تک اس کی جھلک کم پہنچے آپ بیتی سات پردوں اور ہزار غلافوں کے اندر پرورش پاتی ہے وہ اکثر "خود کو چھپانے" کے تقاضوں سے پیدا ہوتی ہے اہل عالم کی نگاہ گرم خود نوشت نگار کو "تعلیم ضبط" دیتی ہے اور یہ تعلیم اس کی ذات کو پردوں میں یوں چھپا دیتی ہے جیسے شعلہ خس میں اور خون رگ میں نہاں ہو جاتا ہے ؏

شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائیگا

یہ تو ظاہر ہے کہ آپ بیتی پر قلم اٹھانا "دم تیغ" پر چلنے سے بھی زیادہ مشکل کام ہے۔ غور کیا جائے تو انسان کی زندگی جلوتوں اور خلوتوں سے مرکب ہے۔ اس کی لطافتیں کثافتوں سے آلودہ اور اس کے چمنستان خارزاروں سے ہم آغوش ہیں۔ اس صورت میں مصفیٰ اور مجلیٰ زندگی یعنی ہر لحاظ سے پاک و صاف زندگی کی امید کرنا ایک فعل عبث ہے۔ پھر انسان کی نگاہ بڑی نکتہ چیں واقع ہوئی ہے ایک سوانح نگار جب کسی اور کی سوانح عمری لکھتا ہے تو عیب و ثواب دونوں اس کی نظر میں ہوتے ہیں لیکن جب خود کو موضوع سوانح نگاری بناتا ہے تو اکثر اپنے عیبوں کو چھپاتا ہے۔ اگر کہیں

(فٹ نوٹ اگلے صفحہ پر)

اپنے راز فاش بھی کرتا ہے تو رکتے رکتے قلم اٹھاتا ہے، یا تو وہ پردوں میں چھپ کر آپ بیتی لکھتا ہے اور جیتے جی کسی کو نہیں دکھاتا یا اپنے عیبوں کی تاویل کرتا ہے۔ خود کو حقیقت کے آئینے میں دکھانا زندگی کا سب سے نازک اور مشکل کام ہے، وہ یہ سب کچھ معاصرین کے خوف سے کرتا ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے ہے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اس "مردم گزیدگی" کے احساس سے آپ بیتی بے لاگ آپ بیتی بننے سے اکثر خائف رہتی ہے، یا پھر دوسرے سہارے تلاش کرتی ہے مثلاً روزنامچے، ڈائریاں سفرنامے اور یہ اسی کی بگڑی ہوئی شکلیں ہیں۔

سوانح عمری خصوصاً خود نوشت کے بارے میں بے خوفی یا "بے حجابی" جدید تر دور کی خصوصیت ہے۔ اگرچہ اس میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ "اعمال نامہ" کا مصنف "گلستان" کے باب پنجم پر پہنچ کر کچھ متوحش ہو جاتا ہے اور وہ کچھ نہیں کہہ سکتا جو اسے کہنا چاہیے۔ اور دوسری آپ بیتیوں میں تو اتنی جرأت بھی نظر نہیں آتی جتنی کہ "اعمال نامے" کے مصنف نے دکھائی ہے۔ بہرحال آپ بیتی میں خوف اور اخفا کی فضا ضرور موجود رہتی ہے۔ خواہ کوئی چھپ کر

۱۔ آپ بیتی کے لیے نقوش آپ بیتی نمبر ملاحظہ ہو۔ اس کے علاوہ الزبیر (بہاولپور کا آپ بیتی نمبر) بھی دیکھیے۔

لکھے یا بر ملا لکھے۔ اور روزنامچے اور ڈائریاں تو اس سے بھی زیادہ اخفا اور سریت کی متقاضی ہوتی ہیں۔

۵۷ء کے واقعات کی خفیہ روداد یں کئی اور بھی ہیں۔ یہ سب خوف کی فضا میں لکھی گئیں۔ ان میں سے کچھ خواجہ حسن نظامی نے شائع کی ہیں۔

اس گیر و دار کے عالم میں احتساب کا خوف یقینی اور بدیہی بات ہے اس خوف کی وجہ سے ایک خاص قسم کی "سریت" (رازداری) کی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن اس قیامت صغریٰ کے تجربات و حوادث کچھ ایسے تھے کہ ان کو سینے کی چاردیواری میں مقید رکھنا بھی آسان بات نہ تھی۔ غم جب بھی زیادہ ہو جاتا ہے تو انسان کسی نہ کسی صورت میں اس کو ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی وجہ سے اس زمانے میں کئی لوگ ایسے تھے جو چھپ چھپا کر ڈائریاں اور روزنامچے لکھتے رہے۔ یا ان حوادث کو اپنے دوسرے تجربات میں جذب کر لیا اور پھر موقع ملنے پر دوسری صورتوں میں ظاہر کیا نذیر احمد کا ناول "ابن الوقت" بھی اسی قسم کی پردہ داری کی ایک مثال ہے۔ غالب کی شاعری کے بعض اجزاء حالی کی مسدس کا اندرونی جذبہ سب اسی حادثہ کے مظاہر خارجی ہیں۔ انھی حالات میں ظہیر کی کتاب داستان غدر (وقائع) بھی لکھی گئی (جیسا کہ پہلے بیان ہوا، ظہیر دہلوی کی "داستان غدر" سنہ ستاون کے واقعات کی مکمل روداد نہیں ان حوادث کے چند نمایاں رخ ہیں۔ ظہیر نے ان کو آپ بیتی کی شکل دے دی ہے اور اس طرح اپنی زندگی

کے کچھ اور اجزا بھی اس کے ساتھ پیوست کر دیئے ہیں۔ لہٰذا یہ داستان غدر بھی ہے اور آپ بیتی بھی، جیسے اردو کی اولین آپ بیتی نہ بھی کہا جائے تب بھی اس کو چند اولین آپ بیتیوں میں ضرور شامل کیا جا سکتا ہے۔

داستان وقائع غدر میں آپ بیتی کا حصہ حقیقت نگاری کے لحاظ سے جیسا کچھ بھی ہو اس میں مجلسی روابط اور سماجی احوال کی بڑی معلومات افزا اور سبق آموز داستان ملتی ہے، خصوصاً دہلی اور قلعۂ معلی کی معاشرت کے دلچسپ نقشے نظر سے گزرتے ہیں۔

ابتدائی تعلیم و تربیت کے طریقوں کی تفصیل عہد اسلامی کی تعلیمی تاریخ کے ہر طالب العلم کے لیے عمدہ جزئیات سے لبریز ہے اور پھر تربیت میں تہذیبی اور دینی رسوم پر اصرار کی یہ حیثیت ملاحظہ ہو کہ ظہیر کے ماں باپ اس سے ۴ سال کی عمر میں روزہ رکھواتے ہیں، پھر اس کے پہلے روزہ کی افطاری کی رسم منائی جاتی ہے۔ یہ افطار کی رسم خاصی دلچسپ ہے۔ اسی طرح مکتب میں بیٹھنے کی رسم (شادی بسم اللہ) پھر قرآن مجید پڑھنا، پھر معمولی نوشت خواند کے بعد "پند نامۂ سعدی" پھر "گلستاں بوستاں" اور دوسری کتابوں کی تعلیم، تا آں کہ ۱۲ سال کی عمر میں رسمی تعلیم سے فراغت ہو جاتی ہے۔ اس طرح شعر گوئی کی ابتدا، والد کا شعر گوئی سے منع کرنا، مگر شہر میں شاعروں کی کثرت، شاہ نصیر کے مکان پر خصوصی مشاعرے، دلی کے اکابر شعرا مثلاً غالب، آزردہ، عیش، وحشت، شیفتہ، اور بعد میں داغ وغیرہ کے ادبی جلسے اور شام کی محفلیں، جو غدر کے باعث درہم برہم ہو گئیں، یہ سب واقعات

بڑے جذبے سے لکھے ہیں۔ ظہیر کی "داستان غدر" میں دہلی کی "سیر گل فروشاں" کے علاوہ اس زمانے کی شہری زندگی کے متعلق خاصا مواد مل جاتا ہے۔ گویا ظہیر نے آپ بیتی کے نام سے تہذیب دہلی کی سرگزشت بھی لکھ ڈالی ہے۔ ظہیر نے اپنے بچپن اور لڑکپن کی تفریحات اور کھیلوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ پتنگ، بازی، کبوتر بازی، گنجفہ، چوسر، گھوڑے کی سواری وغیرہ وغیرہ۔ مگر اس آپ بیتی میں سب سے زیادہ دلچسپ اور پراز معلومات مشاعروں اور ادبی تقریبوں کا تذکرہ ہے اور اس سے اس زمانے کے ذوق و میلان پر تیز روشنی پڑتی ہے۔ چنانچہ ریاست الور کے مشاعرے، رام پور، بھوپال اور ٹونک کے مشاعرے، نواب احمد علی خاں کی مشاعروں سے دلچسپی، حیدرآباد میں مشاعروں میں انوکھے اور دلچسپ طریقے، ان سب سے اس زمانے کے ادبی رجحانات کا مفصل حال معلوم ہوتا ہے، پھر داد و تحسین کے عجیب طریقے سامنے آتے ہیں جن میں سے بعض آج بھی موجود ہیں، مگر بعض اس تہذیب کے ساتھ ہی مٹ گئے۔ غرض مشاعروں کی عجیب و غریب رسمیں انھی مشاعروں میں پیدا ہوئیں اور باقاعدہ روایات بنتی گئیں۔ مثلاً ٹونک کے بعض مشاعروں کے ضمن میں لکھا ہے کہ بعض شعرا دوسرے شاعروں کی غزل سن کر داد و تحسین کے طور پر اپنی غزلیں چاک کر ڈالتے تھے۔ قلم توڑنے کا ذکر بھی ہے۔ مگر شاید یہ محض استعارہ ہے۔ اسی طرح اپنے پورے دیوان ایک ایک شعر کے بدلے نذر کر دینے کی رسم بھی مذکور ہوئی ہے

(اگرچہ شاید آج تک اس طرح کا نذرانہ کسی نے قبول کیا نہیں)

خیر! یہ تو ہوئے ضمنی مباحث "داستان غدر" میں ۵۷ء کے قیامت خیز واقعے کے اصلی واقعات کو مرکزی حیثیت دی گئی ہے۔ یہ الم انگیز واقعہ دہلی کی تاریخ کے نقطۂ نظر سے جس طرح اہم اور انقلاب انگیز تھا، اسی طرح ظہیر کی اپنی زندگی میں بھی بڑے بڑے انقلابات کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ اس کے باعث ظہیر سے جب ایک بار دلی چھٹی تو پھر گردش روزگار نے کبھی ساتھ نہ چھوڑا، جگہ جگہ، دربدر، کوچہ کوچہ، ہر ملک اور ہر خطے کی خاک چھاننی پڑی چنانچہ یہ شعر اپنے متعلق پیش کیا ہے:-

چہ پرسی از سروسامان من عمریست چوں کاکل
سیہ بختم، پریشان روزگارم، خانہ بردوشم

ظہیر اس سوانح عمری میں جا بجا دہلی کے ایام بہار اور اپنے دور بے فکری کو یاد کر کے آنسو بہاتے ہیں۔ ایام طفلی کی فراغت، دلی میں شام کی محفلیں، رقص وسرود کی محافل، سیر گل فروشاں، قلعۂ معلیٰ کی شان، (اور ملک کی بدحالی کے باوجود) متوسلین قلعہ کا اطمینان وسکون، غرض اس گئے گزرے زمانے اور معدوم شدہ زندگی کے ہر روپ اور ہر رخ کا تذکرہ کر کر کے اشک بہاتے ہیں، اور مندرجہ ذیل شعر کے ذریعہ بربادیوں کی تصویر ذہن نشین کراتے اور رلاتے ہیں:-

جہاں کھودو وہیں بنیاد کے پتھر نکلتے ہیں
بہت معمورۂ ہستی میں اجڑے گھر نکلتے ہیں

جیسا کہ قدرتی تھا، انھوں نے شرفائے دہلی کی تباہ حالی کا حال زیادہ دل کھول کر لکھا ہے۔ پہلے کالوں پھر گوروں کے ہاتھ سے مظلوم شرفائے دہلی پر جو جو ظلم و ستم ہوئے ان کی دردناک کہانی اس سے زیادہ دردناک ہو گئی ہے کہ لکھنے والے کی اپنی سرگزشت غم بھی اس میں شامل ہے، کیونکہ مصنف خود بھی بڑے مصائب و آلام کا شکار ہوا۔

ظہیر کو سب سے زیادہ رنج دو باتوں سے ہوا: اول مظلوم بادشاہ بہادر شاہ کی مجبوری و بے کسی کا، دوسرا دہلی کے اہل کمال کے قتل۔ ظہیر کے خسر کی شہادت کا واقعہ بھی کچھ کم درد انگیز نہیں مگر صہبائی کی موت اور سانڈرس کے زہرہ گداز مظالم کا رنج انھیں کچھ زیادہ ہوا۔ ظہیر کی یہ آپ بیتی کوئی مکمل و مفصل آپ بیتی تو نہیں مگر آپ بیتی لکھنے کے لیے جس قلم اور جیسے دل و دماغ کی ضرورت ہوتی ہے وہ قدرت کی طرف سے ظہیر کو حاصل تھا۔ ظہیر کو بیانیہ نگاری پر بھی اچھی خاصی قدرت تھی۔ وہ جزئیات کے حسن ترتیب سے بڑے عمدہ مرقعے بناتے ہیں۔ اور ایک اچھے فن کار کی طرح انھیں یہ فن بھی آتا ہے کہ آپ بیتی کو دلکش اور خیال انگیز کہانی کس طرح بنایا جا سکتا ہے اور کہیں کہیں تو انھوں نے ایک ایک فقرے سے اشخاص متعلقہ کی ذہنی حالتوں کی تصویریں اس عمدگی سے کھینچ دی ہیں کہ تعجب ہوتا ہے۔ خون آشام سانڈرس انسان تو خیر انسان تھے، بے زبان حیوانوں سے بھی ناخوش تھا۔ اسے ہر جگہ بغاوت ہی بغاوت دکھائی دیتی تھی۔ وہ اتنا شکی مزاج ہو گیا تھا کہ دیسیوں کے سدھے ہوئے یا سدھائے ہوئے ہاتھیوں تک سے بدک جاتا تھا: چنانچہ "مولا بخش ہاتھی" کو دیکھ کر

"یہ ہاتھی ہے اسے نیلام کردو۔"

ہاتھی بے چارا تو کیا باغی ہوگا، دراصل اس کے دماغ پر پوربی چھائے ہوئے تھے۔ اس خیال سے دیوانہ ہوگیا تھا۔ تلنگوں نے بے دانشی اور سیہ کاری کے عالم میں شرفائے دہلی کو تنگ کرنے کے لیے "میموں" کے روپوش ہونے کا بہانہ بنایا ہوا تھا۔ اور جس گھر کو لوٹنا چاہتے تھے اس کی طرف اشارہ کر دیتے تھے کہ یہاں میم چھپی ہوئی ہے اُس کا حال یوں لکھا ہے:۔

"شہر کی یہ کیفیت تھی کہ بدمعاش شہر کے پوربیوں کو ہمراہ لیے ہوئے بھلے مانسوں کے گھر لٹواتے پھرتے تھے۔ اور جس کو مال دار دیکھا اس کے گھر پوربیوں کو لے جاکر کھڑا کر دیا کہ یہاں میم چھپی ہوئی ہے۔"

یہ "میم چھپی ہوئی ہے۔" کا فقرہ ایک خاص ذہن کی تشریح کرنے کے لیے کافی ہے۔ ایک اور مثال دیکھیے: پوربی اس قدر غالب آگئے تھے اور اس قدر گستاخ بھی ہو گئے تھے کہ قلعہ میں داخل ہو کر بہادر شاہ کو دھمکیاں دیتے تھے کہ اگر ہمارا ساتھ نہ دیا تو ہم تمہارا بھی بُرا حال کریں گے۔ اس رویے کے اظہار کے لیے ظہیر نے ان کی زبان سے یہ فقرہ نقل کیا ہے جو ان کے طرزِ عمل اور روش کی کامیاب عکاسی کرتا ہے:

"سنو بڈھو، ہم نے تمھیں بادشاہ کیا۔"

ظہیر شرفائے دہلی کے ہمراہ جب قافلے میں دہلی سے نکل کر آوارۂ دشتِ غربت ہوئے، اس کی بادیہ گردی کا حال خاصا تفصیلی ہے

مگر کہانی کی تمہید یوں لکھی ہے :۔

"قافلہ چلا مگر اب آغاز و انجام اس سفر کا کچھ معلوم نہیں"۔

اور کیسے معلوم ہو سکتا تھا کہ جس سفر کا آغاز ہو رہا تھا اس کا انجام کیا ہوگا۔ اس طرزِ بیان سے ظہیر نے سوانح عمری کو ناول سا بنا دیا ہے اور یہی اس کی خوبی ہے۔ ظہیر کی اس "داستان غدر" کو داستان الم افزا کہہ دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا اور حق یہ ہے کہ اس کے سوا یہ ہوتی بھی کیا؟ قتل و غارت، خون و آتش، بربادی و تباہی۔

دلی میں گامی بدمعاش کی عمل داری تھی جو مخبروں کا سرغنہ تھا اور دلی سے باہر گوجروں، جاٹوں اور میواتیوں کی لوٹ مار اور شب خون۔ اس کے ہوتے ہوئے وہ اس میں مسرت اور اطمینان کا رنگ بھرتے بھی تو کیسے؟ ان کی یہ سرگزشت دراصل خونِ غم کے چھینٹوں سے رنگین ہے۔

یہ تو تھی ظہیر دہلوی کی آپ بیتی، اب ان کے ادبی کام کا دوسرا رخ ملاحظہ ہو، وہ اچھے شاعر، شیخ ابراہیم ذوق کے شاگرد اور قلعۂ معلی کے اہل شعر و سخن میں سے تھے۔ اس مضمون میں ان کی عام شاعری سے بحث مقصود نہیں۔ سخن شادوں کے مرثیہ نگار شاعر کی حیثیت سے میں صرف ان کے مسدس شہر آشوب کی طرف اشارہ کرتا ہوں جو "فغان دہلی" اور "انقلاب دہلی" (زیادہ دہلی) میں شائع بھی ہو چکا ہے۔

ظہیر کا مسدس شہر آشوب خاصا طویل ہے اور کچھ ایسا

علوم ہوتا ہے کہ ان کی داستان غدر بھی اسی مسدس کی منثور شکل
ہے۔ چنانچہ ظہیر نے اس میں اپنے شہر آشوب کا بھی ذکر
یا ہے۔

انقلاب دہلی کے سلسلہ میں ظہیر کے مسدس کے علاوہ
دو اور شہر آشوب بھی ہیں جو دوسرے شعرائے دہلی کے قلم سے
نکلے ہیں۔ ان کی تفصیل میں نے اپنے ایک مضمون (مشمولہ بحث
نظر) بہ عنوان "شہر آشوب کی تاریخ" میں پیش کی ہے۔
ان سب شہر آشوبوں میں ظہیر کا یہ مسدس ایک خاص نقطۂ نظر
کی نمائندگی کرتا ہے اور وہ نقطۂ نظر متوسلین قلعۂ معلےٰ کا
ہے۔ ان لوگوں کی نظر میں سنہ ستاون کا واقعہ ایک خارجی
سازش کا نتیجہ تھا اور قلعہ والوں کا خصوصاً بہادر شاہ کا
اس سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ان کے نزدیک وہ مجبور محض
تھے۔ وہ کالوں اور گوروں میں سے کسی ایک فریق
کو ناراض نہ کر سکتے تھے۔ اگرچہ وہ بیچارے دونوں میں
سے کسی ایک کی نظر میں نیک نام نہ ہو سکے۔ انگریزوں
کی نظر میں اس لیے بدنام ہوئے کہ تمام باغی افواج
انہی کو مرکز قرار دے کر تحریک چلانا چاہتی تھیں لیکن
بادشاہ ان کی اس پیش کش کو قبول نہ کر سکے۔ دوسری
طرف بادشاہ کی مجبوری کا یہ حال تھا کہ وہ باغی
افواج سے کھل کر یہ بھی نہ کہہ سکتے تھے کہ مجھے آپ کے
نظریے سے اتفاق نہیں۔ اس سے انگریزوں کی نظر میں

بھی معتوب ہوئے۔ مگر ظہیر نے یہی ثابت کیا ہے کہ بہادر شاہ کا فوجی بغاوت سے کوئی تعلق نہ تھا۔ میں نے ظہیر کی نثر کے ساتھ ساتھ ان کی سیاسی یا قومی یا واقعاتی نظموں کا بھی ذکر کر دیا ہے تاکہ ان کی دقائق غدر کا پس منظر زیادہ روشن ہو سکے۔

"تہذیب الاخلاق" کی اہمیت

۱۸۶۹ء سر سید کی زندگی کا ایک اہم سال تھا۔ اس سال انھوں نے انگلستان کا سفر اختیار کیا اور یہ ان کی زندگی کا ایک ایسا تجربہ تھا جس کے سبب انھیں تہذیب انسانی کے بعض نئے پہلوؤں سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے سر سید کے خیالات میں ایک خاص تغیر پیدا ہو گیا تھا اور آہستہ آہستہ ان کے دل میں کچھ سیاسی، کچھ تعلیمی منصوبے ابھرنے لگے تھے سفر انگلستان نے ان کو ان منصوبوں کی تکمیل کا پورا موقع دیا۔ انھوں نے اس ولایت میں رہ کر اور کاموں کے علاوہ "خطبات احمدیہ" کی بھی تدوین کی۔ مگر ادبی لحاظ سے ان کے اس سفر کی اہم یادگار رسالہ "تہذیب الاخلاق" کی تجویز تھی۔ اس کو جامۂ عمل پہنانے کے لیے انھوں نے ابتدائی قدم اٹھایا اور "تہذیب الاخلاق" کے سرورق کا بلاک لندن میں ہی تیار ہوا۔ اس کی صورت یہ ہے: پیشانی پر نیم دائرے کی صورت میں "دی محمڈن سوشل رفارمر" کے الفاظ درج ہیں جن کے نیچے ایک بیضوی دائرے میں "تہذیب الاخلاق" لکھا ہے۔

"تہذیب الاخلاق" کے اجرا کے متعلق سر سید انگلستان کے

بعض مشہور جرائد مثلاً "سپکٹیٹر" اور "ٹیٹلر" کی مثال سے متاثر ہوئے ان کی آرزو یہ تھی کہ وہ اپنے رسالے کے ذریعہ وہ کام انجام دیں جو انگریزی میں ان کے قول کے مطابق "لندن کے پیغمبروں اور سولزلیبن کے دیوتاؤں نے انجام دیا تھا" اسی سبب سے انھوں نے اپنے اس پرچے کے لیے وہی مقاصد اختیار کیے جو "سپکٹیٹر" وغیرہ کے تھے۔ تہذیب کا مرکزی مقصد جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، یہ تھا کہ اس کے ذریعہ قومی اخلاق کی "تہذیب" اور اصلاح کی جائے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں اس پرچہ کے اجرا کا مقصد یہ لکھا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو "کامل تہذیب" اختیار کرنے پر راغب کیا جائے۔ کامل تہذیب سے سرسید کی مراد یہ تھی کہ زندگی کو ایک ایسے اعلیٰ پیمانے پر پہنچایا جائے جس سے "اصلی خوشی" اور "جسمانی خوبی" حاصل ہو اور افراد میں وقار و تمکن کے علاوہ احساس عزت اور انانیت پیدا ہو۔ سپکٹیٹر کے بھی تقریباً یہی مقاصد تھے۔

سرسید نے اسی کے زیر اثر اپنے محولہ بالا مضمون میں پہلے انگلستان کی عام مجلسی حالت کا تذکرہ کیا ہے اور پھر لکھا ہے کہ ہمارے ملک کی حالت اس سے بھی بدتر ہے۔ چنانچہ عام اخلاق میں امرا کی حالت، علم مجلس کی کمزوریوں اور دین داری میں افراط و تفریط وغیرہ کا تذکرہ کرنے کے بعد عام ادب اور انشا کے انحطاط کی تفصیل بھی دی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے لکھا ہے کہ دینی تحریروں میں فرضی بحثیں زیادہ ہوتی ہیں اور انشا میں بناوٹی تحریر

یعنی جھوٹ اور تصنع ہوتا ہے۔ اب رہی شاعری تو شعرا میں مصنوعی جذبات ہوتے ہیں، اس بنا پر انھوں نے یہاں بھی ایک "ٹیٹلر" اور "سپکٹیٹر" کی ضرورت محسوس کی اور لکھا کہ "خدا کا شکر ہے کہ یہ پرچہ انھی کے قائم مقام مسلمانوں کے لیے ہندوستان میں جاری ہوا ہے مگر افسوس کہ یہاں کوئی سٹیل اور اڈیسن نہیں" (جلد ۲ صفحہ ۴۵۳)

اس سلسلہ میں یہ صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ "تہذیب الاخلاق" پر چند کہ محولہ بالا دو پرچوں سے متاثر ہوا، مگر طریق کار اور نصب العین کے لحاظ سے اس میں خاصا فرق ہے ایک بنیادی فرق تو یہ ہے کہ جہاں انگریزی کے ان پرچوں کو مذہبی بحثوں سے کچھ سروکار نہ تھا "تہذیب الاخلاق" کی خاص توجہ مذہبی مباحث کی طرف ہی تھی۔ اس کے علاوہ ان پرچوں میں تفریح اور شگفتگی[1] کا عنصر مرکزیت رکھتا تھا، مگر تہذیب از سر تا پا سنجیدہ پرچہ تھا، ان وجوہ سے اس میں اور ان میں مماثلت کے پہلو کچھ زیادہ نہیں۔

"تہذیب الاخلاق" کے مشہور مقاصد کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ مثلاً فرد کے اخلاق کی اصلاح، قومی اصلاح و تکمیل، تہذیب اور شائستگی اور قومی عزت کا احساس پیدا کرنا، قوم کو جدید ترقیات علمی

1- TO ESTABLISH A RATIONAL STANDARD OF CONDUCT MORALS, MANNERS, ART AND LITERATURE. (COURT HOPE, ESSAY, ON ADDISON P. 107)

کی طرف راغب کرنا، علمی نقطۂ نظر کی اصلاح، دینی زاویے کی اصلاح ادب دانشا کے لیے ذوق صحیح کا پیدا کرنا، اردو کو قومی حیات اور اجتماعی افکار کا ترجمان بنانا اور بالآخر (یہ قول مولانا حالی) "قوم میں زندہ دلی پیدا کرنا" یہی وہ اغراض و مقاصد ہیں جن کی تصریح سرسید نے کئی موقعوں پر خود بھی کی ہے۔ کبھی لکھا "میرا مقصد قوم کے دین اور دنیا کی بھلائی اور تہذیب و شائستگی پیدا کرنا ہے۔" کبھی لکھا "اصلی مقصود تو ہمارے اس پرچے کا تہذیب قومی ہے۔" کبھی اعلان کیا کہ "اس پرچہ کا مقصود قومی ترقی ہے۔" ان سب اعلانات کا ماحصل یہ ہے کہ سرسید کی غایۃ الغایات تہذیب قومی تھی جس کے حصول کے لیے (ان کے نزدیک) پہلی اور آخری شرط یہ تھی کہ قوم کو جدید تعلیم سے روشناس کرایا جائے: گویا "تہذیب الاخلاق" کا اولین مقصد یہ تھا قوم کے ذہن میں ایسی تبدیلی پیدا کر دی جائے جس کے سبب ان میں جدید تعلیم کے لیے آمادگی پیدا ہو جائے اس مقصد عظیم کے لیے مدرسۃ العلوم کی ترقی ضروری تھی۔ چنانچہ انھوں نے لکھا "ان سب باتوں کو قوم میں پیدا کرنے والا ہماری دانست میں مدرسۃ العلوم ہوگا (جلد ۲ صفحہ ۲۹۴) اور "یہی ہمارے طلبہ کا آخری قفر امید ہے" "تہذیب الاخلاق" نے اس نصب العین کی تکمیل کے لیے پوری جدوجہد کی اور اس میں اس کو کامیابی بھی ہوئی۔

علمی اور مادی لحاظ سے "تہذیب" کا یہ کارنامہ بھی کچھ کم نہیں، مگر اس کی قدر و منزلت کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس کے ذریعے ملک میں ایک خاص علمی، ادبی اور فکری روح پیدا ہوئی

جس نے مسلمانانِ ہند کے اندازِ فکر و نظر میں نمایاں تبدیلی پیدا کی اور قوم کے سیاسی، مذہبی، مجلسی، اخلاقی اور ادبی غرض جملہ نقطہ ہائے نظر کو متاثر کیا۔ اجتماعی لحاظ سے "تہذیب الاخلاق" نے ایک خاص قسم کا نیم جمہوری احساس پیدا کیا۔ خاص قسم کے جمہوری احساس سے مراد یہ ہے کہ ہندوستانی سیاسیات کے پیچیدہ نشیب و فراز کے سبب "تہذیب الاخلاق نے" تقاضئ طبقاتی" جس کو خاص طور سے ابھارا جس کی غایت یہ تھی کہ مسلمان "ہندوانی" جمہوریت میں مدغم ہو کر نہ رہ جائیں۔ اس لیے وہ ایک ایسے گروپ کی تنظیم کا مدعی ہوا۔ جس کی اساس علیحدہ ثقافت تھی۔ چنانچہ اس کے پیش نظر مخصوص تحفظات کا اصول تھا۔ جمہوری مساوات اس کے مقاصد کے لیے موزوں نہ تھی۔ تہذیب نے ان سیاسی اصولوں کی براہِ راست تبلیغ نہیں کی، مگر اس کے مضامین نے بالواسطہ ان خیالات کی اشاعت میں ایک شہری کی حیثیت سے سوچنے کی عادت پیدا کی اور یہ سمجھایا کہ حقوق سیاسی کی عمارت اصولی طور پر "شہریت" کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے ان مسائل کی براہِ راست تبلیغ سرسید نے اپنے اخبار "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کے ذریعہ کی مگر "تہذیب" نے بھی اس میں کچھ حصہ ضرور لیا۔

4- TO ENLIVEN MORALITY WITH WIT AND TO TAMPER WIT WITH MORALITY.

(COURT HOPES, ESSAY ON ADDISON P. 173)

"تہذیب الاخلاق" نے دینی بحث و فکر کے بعد سب سے زیادہ مجلسی اخلاق کے موضوع کو زیرِ بحث رکھا۔ چنانچہ یہ ایک خاص ضابطۂ اخلاق کا مبلغ اور داعی ٹھہرا۔ اس ضابطۂ اخلاق کی ایک نمایاں غایت بااصول اور صحت مند زندگی تھی۔ سرسید نے اپنے ایک مضمون میں جس کا عنوان ہے "کن کن چیزوں میں تہذیب چاہیے؟" ۲۹ اصول ایسے قائم کیے ہیں جن پر بااصول زندگی اور شائستگی کا دارومدار ہے۔ ان میں بے تعصبی، قومی ہمدردی، آزادی، رائے، خلوص، سچائی، دوستوں سے مخلصانہ مراسم، بے غرضی، ضبطِ اوقات، مہذب گفتگو اور شائستہ لہجہ، صاف طریق بود و ماند، عمدہ لباس، کھانے پینے میں صفائی اور پاکیزگی کی بڑی ضرورت جتائی ہے۔ یوں تو انھوں نے ان سب اخلاقی خوبیوں پر بار بار لکھا ہے، مگر غور کرنے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ عادات کی مستعدی اور بود و ماند کی صفائی اور وضع و لباس کی چستی کو خاص اہمیت دیتے ہیں، کیوں کہ یہی چیزیں کسی شخصیت کے بیرونی خط و خال اور خارجی نقوش کو نمایاں کرتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ مجلسی اخلاق کے یہ اصول (اگرچہ کسی ایک قوم اور کسی ایک ملک کی مخصوص جاگیر نہیں ہو سکتے) مگر سرسید کی نظر میں اقوام خصوصاً انگریزوں کے یہاں یہ اخلاق بڑی خوبصورت اور دل کش صورت میں موجود تھے، اس لیے صحیح یا غلط مجلسی اخلاق کی تکمیل مغربی معاشرت کو اختیار کر لینے پر منحصر سمجھی گئی۔ اس کا یہی پہلو تھا جس کی لوگوں نے بڑی مخالفت کی اور یہ مخالفت بعض بعض

صورتوں میں کامیاب بھی ہوئی جس کا سبب یہ تھا کہ "تہذیب الاخلاق" کے بعض مضمون نگار عام مجلسی اخلاق پر کم اور مغربی طرز معاشرت پر زیادہ زور دینے لگے تھے۔ اس کے باوجود اس مجلسی تحریک نے آنے والی نسلوں پر گہرا اثر ڈالا۔ پھر انگریزوں کے نظام سیاست کے غالب آجانے کے سبب سے مجلسی اخلاق کے پرانے تصورات کا بدلنا قدرتی بھی تھا۔ چنانچہ مجلسی اخلاق اور معاشرے میں ان نئے حالات کے ماتحت خاصا تغیر رونما ہوا اور گو کہ مغربی تہذیب کی پوری صحت مند روح آج بھی قوم میں موجود نہیں، تاہم اجلے اور چست لباس کی اہمیت، وقت کی پابندی، مستعدی اور چابک دستی کا کچھ نہ کچھ احساس ضرور ہے اور عادات کا وہ ڈھیلا پن جو قبا اور عبا سے وابستہ تھا اور پرانے نظام الاوقات کی وہ بے قاعدگی جس میں وقت گھنٹوں اور منٹوں کی کچھ قید نہ تھی ناپسند کی جاتی ہے۔ ہندوستان میں زندگی گزارنے اور "زندگی گزارنے" کے متعلق زاویۂ نظر کی یہ ایک اہم تبدیلی تھی اور کم از کم مسلمانوں میں اس تبدیلی کا پہلا داعی "تہذیب الاخلاق" ہی تھا۔

مذہبی افکار کے سلسلے میں "تہذیب الاخلاق" کے نمایاں عقائد یہ تھے کہ مذہب ایک ایسا عمل اور ایک ایسا فکر ہے جس کو فطرت وعقل اور تمدن کے مادی عناصر کے حوالے کے بغیر سمجھنا نہ صرف بے کار ہے بلکہ غلط بھی ہے۔ دین میں اجتماعیت اور انسانیت کی روح ہمیشہ سے موجود تو رہی مگر بعض اوقات غلط تصورات کے ماتحت چھپ چھپا جاتی رہی۔ اس اجتماعی روح کو "تہذیب الاخلاق"

نے خاص کوشش سے ابھارا۔ چنانچہ ایک موقع پر سرسید نے لکھا تھا
"خیر دائم' انسان کی بھلائی کرتا ہے۔۔۔۔ انسان کی بھلائی میں سعی
کرنا انبیا کا ورثہ لینا ہے۔ مذہب کی ابتدا نیک عقائد سے سہی مگر اس
کی انتہا بھی خیر دائم ہے" سرسید اور ان کے بیشتر رفقا اسی مجلسی
انتفاعیت کو دین کی غایت سمجھتے تھے۔ یہ بھی دراصل اسی تصور کے
توسیعی شکل ہے کہ "دین" تمدن کے مادی عوامل کا علم بردار اور
"فطرت" اسرار الٰہی کا ایک خارجی نمونہ اور "عقل" رموز مذہب
کی شارح اور ترجمان ہے۔ چنانچہ انھوں نے بار بار اس بات کی
تصریح کی "مذہب خدا کا قول ہے اور نیچر خدا کا فعل ان دونوں
میں اختلاف نہیں ہو سکتا" مذہب سے تمدن اور عقیدت کا یہ پیوند
"تہذیب الاخلاق" کے مضامین کی وہ روح ہے جس نے آنے
والے دینی اور عام افکار پر گہرا اثر ڈالا۔

"تہذیب الاخلاق" نے ادب اور ادبی تنقید پر بھی کچھ کم اثر
نہیں ڈالا۔ "تہذیب الاخلاق" کے مضمون نگاروں نے مضمون کی
سچائی اور نیچرل طریق ادا پر بڑا زور دیا ہے۔ انھوں نے جو کچھ
لکھا اس لیے لکھا کہ وہ اس کو سچائی سمجھتے تھے اور ایسے طریق سے
لکھا جس میں تکلف اور آرائش کا شائبہ تک نہ تھا۔ اس کے
علاوہ شعر و شاعری اور ادب و انشاء کو زندگی اور مقاصد حیات
سے جس طرح سرسید اور ان کے رفقائے "تہذیب" نے وابستہ کیا۔
اس طرح پہلے کبھی نہیں کیا گیا تھا۔ ان سے پہلے ادب ہمیشہ تفریح کی
چیز سمجھی جاتی تھی۔ اب انھوں نے ادب کو ایک کارآمد اور مفید عمل

بنایا۔ درحقیقت اس ملک میں ادب کو عقلی، اجتماعی، تہذیبی اور تمدنی روابط سے پیوستہ کرنے کی یہ پہلی سعی تھی۔ غرض اجتماعیت کی عام لہر کو ابھارنے میں سرکائے "تہذیب" کی کوششوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تہذیب کے مضامین نے اردو میں نثر کی بعض نئی اصناف کے ظہور و فروغ میں خاص حصہ لیا اور اس عقلی تنقید کے لیے ذوق کی تربیت تھی کی جس کی عمارت بعد میں تعمیر ہوئی "تہذیب الاخلاق" کے مضمون نگاروں میں سرسید کے برگزیدہ رفقاء میں سے اکثر کے نام نظر آتے ہیں، چنانچہ سرسید کے علاوہ مولوی چراغ علی، نواب وقارالملک، نواب محسن الملک، مولوی ذکاءاللہ، مولانا حالی، سید محمود، مولوی فارقلیط اللہ کے مضامین مرتب ہو کر الگ چھپ چکے ہیں، سرسید "تہذیب الاخلاق" کے بانی بھی تھے اور ایڈیٹر بھی، اس لیے قدرتاً و لازماً انھی کے مضامین تعداد میں اور قدر و قیمت میں سب سے زیادہ وقیع ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" کے دور اول میں کل ۲۲۶ مضامین شائع ہوئے جن میں ۱۱۲ مضامین سرسید نے لکھے۔ دور دوم کے ۶۷ مضامین میں سے ۲۳ مضامین اور دور آخر کے شاید سارے مضامین جن کی تعداد ۴۰ کے قریب ہے، سرسید ہی کے لکھے ہوئے تھے۔

سرسید کے مضامین کا دائرہ بحث سب سے وسیع ہے انھوں نے عام اخلاقی مضامین (مثلاً تعصب، ہمدردی، خوشامد، بحث و تکرار، اپنی مدد آپ، کاہلی، رسم و رواج وغیرہ وغیرہ) کے علاوہ خالص ذہنی بحث و استدلال اور دیگر قومی اور تعلیمی مسائل کے

متعلق متعدد موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے مضامین کا مرکزی خیال یہ ہے کہ قومی ترقی کے لیے تہذیب ضروری ہے۔ ان کے نزدیک تہذیب کے معنی "وہ اندرونی تبدیلی ہے جو برے کو اچھا کردیتی ہے"۔ (بحوالہ مضمون "سولزیشن یا تہذیب" سرسید کے نزدیک سولزیشن کا پہلا قدم یا وسیلہ ان علوم کی تعلیم ہے جن کی بنیاد حقائق ثانیہ پر قائم ہے۔ یہ حقائق ثانیہ فطرت اور نیچر سے ثابت ہیں اور ان کی دریافت کے لیے سب سے بڑی بلکہ واحد کلید عقل انسانی ہے۔ سرسید کے نزدیک یقین یا ایمان حاصل کرنے کا وسیلہ بھی عقل ہی ہے اور ورائے عقل کوئی اور طریقہ نہیں "جس سے صورت یا کیفیت روح کی تبدیل ہو جائے"۔ یوں تو سرسید کے سب مضامین کی ایک خاص اہمیت ہے مگر ان کے چند مضامین ایسے بھی ہیں جن کو اردو ادب کے کلاسکی نمونوں میں ہمیشہ معزز مقام ملتا رہے گا۔ ان میں سے ایک مضمون "گزرا ہوا زمانہ" ہے جس میں انھوں نے تمثیل سے کام لے کر ایک مجرد حقیقت کو کہانی اور واقعہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے ایک فکر کو پیش کرنے کا ادبی طریقہ اختیار کیا ہے اور تخیل کی مدد سے ایسی تصویر آفرینی کی ہے جو ان کے استدلال سے کہیں زیادہ مؤثر ہے۔ یہ مضمون ان کے ان مضامین میں سے ہے جن میں مختصر کہانی کے ابتدائی جراثیم صاف نظر آتے ہیں۔ ان کا مضمون "بحث و تکرار" اور ایک دوسرا مضمون "امید کی خوشی" ان کی خاص ادبی صلاحیتوں کا پتہ دیتا ہے۔ ان دونوں مضمونوں میں بھی انھوں نے مجرد حقائق

کو متحجر بنا کر پیش کیا ہے۔ "بحث و تکرار" میں نقالی اور خیالی تصویر خاصی کامیاب ہے۔ "آدم کی سرگزشت" میں ڈرامائی مکالمہ اور ناول کے سے بیانیہ انداز کے نقوش صاف صاف دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا ایک اور مضمون "انسان کے خیالات" ایک مؤثر خیالیہ ہے، جس میں حقیقت تک پہنچنے کے لیے قیاس تمثیلی سے خوب کام لیا گیا ہے۔ "نادان خدا پرست اور دانا دنیا دار کی کہانی" بھی خیالی ہے۔ اس میں دو آدمیوں کی سرگزشت سنا کر دو طبیعتوں بلکہ دو فکروں کا مقابلہ اور تجزیہ کیا ہے۔ مضمون "سراب حیات" بھی ایک کہانی ہے جس کے ابتدائی فقرات مکالمے کے انداز میں ہیں۔ ان سب مضامین میں سرسید ایک حقیقی ادب کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ مولوی چراغ علی انداز فکر و نظر کے لحاظ سے سرسید کے صحیح ہم قدم اور مکمل ہم خیال بزرگ تھے۔ ان کا بہت سا تصنیفی کام انگریزی میں اور کچھ اردو میں ہے۔ ان کے جو مضامین "تہذیب الاخلاق" میں چھپے وہ بھی ان کی مستقل تصانیف سے ہم رشتہ ہیں۔ چراغ علی بھی عقلی توجیہ کے دل دادہ ہیں مگر ان کا دائرہ عمل نسبتاً محدود ہے اور دراصل سرسید کے میدان فکر کے ایک خاص گوشے کی محض توضیح ہے۔ ان کے مخاطب علما و فقہا بھی ہیں، مگر انگریزی دان گروہ جو مغربی تصانیف سے متاثر ہے، خاص طور سے ان کا مخاطب ہے۔ ان کے امتیاز کا ایک پہلو یہ ہے کہ وہ انگریزی اور بعض دوسری زبانوں سے بھی واقفیت رکھتے ہیں، اس لیے ان کی نظر وسیع اور ان کا طریق بحث محققانہ ہے۔ ان کے مضامین میں "اسلام کی دنیوی برکتیں" اس لیے اہمیت رکھتا ہے

کہ اس میں لہجہ معذرتی (APBLOGETIC) ہونے کے باوجود اثباتی قوت رکھتا ہے۔

نواب وقار الملک نے "تہذیب الاخلاق" میں کچھ زیادہ نہیں لکھا ان کا ایک مضمون "ہئیت جدیدہ اور معجزۂ قرآنی" ہے جس میں انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ "خدا کا کام اور خدا کا کلام مخالف نہیں ہو سکتا" ان کے باقی مضامین توکل، اپنا کام آپ کرنا، شیریں زبانی اور تقویٰ، ذہنی صحت مندی اور مجلسی اخلاق کی تکمیل سے متعلق ہیں وقار الملک کے یہ مضامین پر مغز اور مفید ہیں مگر وہ ادیب اور عالم سے زیادہ ایک مدبر اور منتظم تھے۔ چنانچہ علی گڑھ تحریک کو ان کی عملی اور دماغی صلاحیتوں سے کافی فائدہ پہنچا۔ تاہم وہ لکھنے پڑھنے والے آدمی تھے۔ ان کی تحریر سیدھی سادی اور خیالات صاف صاف ہیں۔ جن میں فکری اور علمی لہروں کے خم و پیچ موجود نہیں۔ وہ سرسید کے مقاصد کے کم اور ان کی قومی خیرخواہی کے زیادہ مداح تھے، اس لیے وہ قومی تہذیب کے مسئلے میں بہت کم الجھے ہیں۔ ان کی نظر میں قومی ترقی اور قومی عزت کا سوال طرزِ معاشرت سے اہم تر سوال تھا۔ اسی وجہ سے انھیں سرسید کے سماجی اور مذہبی افکار و خیالات سے چنداں واسطہ نہ تھا۔ وہ صرف قومی ترقی کے مسئلے میں ان کے ہم نوا تھے۔ سماجی اخلاق کے متعلق ان کے مضامین اپنا ایک انفرادی رنگ رکھتے ہیں۔ مثلاً "شیریں زبانی" ان کا بہت اچھا مضمون ہے، اس کے علاوہ تقویٰ، اعتدال، عام محبت مہمان و میزبان، اور انسان کی زندگی بھی اچھے مضامین ہیں انھوں

نے تہذیب و شائستگی پر بھی ایک مضمون لکھا ہے۔ جس میں حسن معاشرت اور سلیقہ و شائستگی کے بعض عام پہلوؤں سے بحث کی ہے اور یہ ظاہر کیا ہے کہ اصل شائستگی خیال کی شائستگی ہے" جن آدمیوں کا خیال شائستہ نہیں ہوتا ہے اور وہ کسی شائستہ اور مہذب قوم کی چند رسموں اور دستوروں کی تقلید ہی کو شائستگی سمجھتے ہیں ان کی مثال بالکل ایسے مریض کی ہے جو تندرستوں کی سی حرکتیں کرنا چاہتا ہو۔" وقار الملک کے نزدیک دوسری قوموں کی اچھی باتوں کا قبول کر لینا ذہنی ترقی کے لیے مفید ہے۔ ان کا قول ہے کہ "خیالات اس وقت عمدہ نہیں ہو سکتے جب تک دوسروں کے خیال سے معارضہ نہ کیا جائے" مگر دوسری قوموں کی معاشرت کے چند ظاہری طریقوں کی تقلید تہذیب نہیں۔ وقار الملک نے اپنے ایک مضمون میں تمثیل سے کام لے کر ایک خواب کی سرگزشت بیان کی ہے۔ اس مضمون میں کہیں کہیں ادب کے خوش رنگ قماش بھی نظر افروز ہیں، مگر تمثیل کی شیرازہ بندی میں تخئیل کی کئی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔

سید محمود بھی "تہذیب الاخلاق" کے اہم مضمون نگار رہیں۔ مگر انھوں نے چند مضمون لکھے ہیں ان کے مضمون سلجھے ہوئے فکر کا نتیجہ ہیں، مثلاً شدت اتقا، دوستی کا برتاؤ، کیمبرج یونیورسٹی ان میں سے "دوستی" پر ان کا مضمون پر از معلومات ہے اور مجلسی اخلاق کی اصلاح کے لیے لکھا گیا ہے۔ اس میں دوست داری کے مسلک کے بعض عملی فوائد بتائے گئے ہیں۔ اس کا خاص ڈھنگ یہ ہے،

کہ مضمون نگار نے دوستی پر ایک عملی ادارے کی حیثیت سے نظر ڈالی ہے، اس لیے اس میں جذبہ کا پہلو تقریباً مفقود ہے۔ دوستی کی مادی منفعت کو ایک اہم قدر سمجھا گیا ہے۔ مگر اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مضمون میں ایک ایسی کشادگی اور تر و تازگی بھی ہے جس سے انبساط کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، جس کا سبب یہ ہے کہ اس میں وہ پریشان کن منطقیت موجود نہیں جو دبستان سرسید کی ایک عام خصوصیت ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ اگر سید محمود اردو زبان کی ادبی خدمت کے لیے کچھ زیادہ وقت نکالتے اور اردو ادب کو کچھ زیادہ مستفیض فرماتے تو شاید اردو کو سرمائے میں بہت سی عمدہ، خیال آفریں اور روح پرور تحریروں یا تصنیفوں کا اضافہ ہوتا، کیونکہ ان کا قلم محتاط اور حدود شناس ہونے کے باوجود بات پیدا کرنے کے ڈھنگ جانتا ہے اور خوش مذاقی ان کی طبیعت کا وصف خاص ہے۔

"تہذیب" کے مضمون نگاروں میں ایک نہایت ہی نمایاں اور ممتاز شخص نواب محسن الملک ہیں، مگر ان کے ذکر سے پہلے مولانا حالی، مولانا فارقلیط اللہ اور مولوی ذکا اللہ کی مضمون نگاری پر سرسری نظر ڈال لینی چاہیے۔ "حالی" ایک کثیر الحیثیات بزرگ تھے۔ مگر یہاں ان کے دوسرے ادبی کارنامے پیش نظر نہیں اور صرف مضمون نگاری زیر بحث ہے۔ حالی کے مضامین میں بھی دھیمی عقلیت اور لطیف سی ادبیت پائی جاتی ہے۔ ان کے مضامین کے "مورل" وہی ہیں جو ان کی نظموں کے ہیں۔ ان کا مضمون "زمانہ" اس موضوع پر ہے کہ "جب زمانہ بدلے تم بھی بدلو"۔ یعنی مقتضائے وقت کا خیال رکھو اور بیہودہ تقلید سے

بجو۔ حالی نے "تہذیب الاخلاق" میں جو چند مضمون لکھے، ان سب کے مرکزی خیالات تقریباً وہی ہیں جو سرسید کے مضامین میں پائے جاتے ہیں مثلاً ترقی، اصلاح، تکمیل، تغیر کی ضرورت اور مہذب اور شائستہ بننے کی تلقین۔ ان میں حسب معمول ان کا لب و لہجہ نرم اور انداز بحث معتدل مگر ترغیبی ہے۔ "حالی" فلسفیانہ تجزیے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں۔ اس کا ان مضامین میں بھی خاص اظہار ہوا ہے۔

مولوی فارقلیط اللہ بھی "تہذیب الاخلاق" کی بزم کے ایک رکن ہیں مگر پرجوش اور غیر معتدل۔ ان کی تحریریں قدیم مناظرانہ طرز کی ہیں اور ان میں بے جا جوش، تشدد اور درشتی ہے۔ تہذیب کے موضوع پر ان کا ایک مباحثہ ہے جو اسی لہجہ میں ہے۔ اس مباحثہ کو پڑھ کر یہ خیال گزرتا ہے کہ بہت سے وہ وجوہ جن سے سرسید بدنام ہوئے ان میں اس قسم کی ناکام وکالت کا بھی خاصا حصہ ہے جو مولوی فارقلیط اللہ جیسے بزرگوں نے کی۔ مولانا فارقلیط اللہ کے دلائل الزامی ہونے کے سبب اکثر غیر اطمینان بخش ثابت ہوتے ہیں۔

اب محسن الملک آتے ہیں۔ "تہذیب الاخلاق" کی مقبولیت میں محسن الملک کا بہت بڑا حصہ ہے مگر ابھی تک اس کا صحیح اندازہ نہیں لگایا گیا۔ مولانا حالی نے "حیات جاوید" میں "تہذیب" کی مقبولیت کے اسباب میں سرسید کی دل نشین تحریروں کے علاوہ "سید مہدی علی خاں کے دلکش آرٹیکلوں" کا بھی ذکر کیا ہے اور انصاف بھی یہی ہے کہ نہ صرف "تہذیب الاخلاق" میں بلکہ سرسید کے عام مقاصد عظیمہ کی کامیابی اور تکمیل میں ان کا بڑا حصہ ہے اور شاید یہ کہنا بھی غلط

نہ ہوگا کہ سرسید کی طبیعت اور سیرت میں بہ تقاضائے بشریت جو خامیاں اور کمزوریاں پیدا ہو گئی تھیں، محسن الملک کی شرکت اور رفاقت نے ان کمزوریوں اور خلاؤں کو بہ احسن وجوہ دور کر دیا تھا۔ چناں چہ سرسید کو اس کا احساس بھی تھا اور وہ ان کو اس درجہ عزیز جانتے تھے کہ اپنے خطوں میں ان کو "لحمک لحمی" اور "دمک دمی" جیسے محبت بھرے الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ محسن الملک کی اہم خصوصیت ان کی شیریں زبانی بیان ہے اور یہ اسی خوبی کا کرشمہ تھا کہ وہی خیالات جو سرسید کے قلم سے نکل کر مخالفتوں کے طوفان اٹھا دیتے تھے، جب محسن الملک کے قلم سے ادا ہوتے تھے تو سارے فتنے سو جاتے تھے۔ وجہ یہ تھی کہ سرسید کی تحریروں میں عموماً ایک اضطرار و اضطراب کی کیفیت ہوتی تھی۔ جس کے زیر اثر ان کی بات بعض اوقات درشت اور سخت ہو جاتی تھی مگر محسن الملک کے قلم اور زبان میں ایسی نرمی اور ایسا جادو تھا جس کے سامنے بڑے بڑے متعصب اور تنگ دل اشخاص بھی سر خم کر دیتے تھے۔ اس کامیابی کا راز دو باتوں میں تھا: اول محسن الملک کا دل کش انداز بیان، دوم ان کی تحریروں کا عمومی اور تہذیبی مزاج کے مطابق ہونا۔ سرسید کی دل سوزی اور ہمدردی میں بعض اوقات غصے کا عنصر شامل ہو جاتا تھا مگر محسن الملک کے یہاں استدلال کی شدت میں غصہ پیدا نہیں ہوتا تھا۔ محسن الملک کے استدلال میں قومی مزاج کے شعور کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیبی روایت کی گہری واقفیت اور ان کا پورا پورا احترام موجود ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے مخاطبوں کو ان کی بات بری نہیں لگتی تھی اور وہ ان کی بات سے اختلاف رکھنے کے باوجود ٹھنڈے دل سے سن

لیتے تھے، بلکہ اس سے متاثر بھی ہوتے تھے،

"تہذیب" میں سرسید کے بعد سب سے زیادہ مضمون لکھنے والے بزرگ محسن الملک ہی تھے۔ ان کے مضامین میں بھرپور علمیت پائی جاتی ہے۔ ان کی عقلیت سرسید کی عقلیت کے تابع ہونے کے باوجود "بے تحاشا" اور بے لگام عقلیت نہیں۔ وہ اپنے فکر میں قدیم اشاعرہ خصوصاً امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے تابع معلوم ہوتے ہیں جن سے انھوں نے بہت استفادہ کیا ہے۔ وہ دینی مسائل کو غزالی کی منطق سے ہم آہنگ بنا کر ایسے پیرائے میں پیش کرتے ہیں جس سے بڑے سے بڑا عقل پرست اور بڑے سے بڑا وجدان پرست بھی متوحش نہیں ہوتا۔ وہ مذہب اور وجدان کی ماوراء العقل دسترس کے بھی معتقد ہیں۔ چنانچہ ان سب اعتقادات میں امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ ان کے مرشد ہیں۔ انھوں نے اپنے اسی رہنما کی تالیفات سے یہ واضح کیا کہ منقول اور معقول میں تطبیق دینا اسرار دین کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ضروری ہے اور یہ بھی ثابت کیا کہ تقلید ایک بے کار اور بری چیز ہے اور اجتہاد فکری تازگی کو برقرار رکھنے کے لیے ضروری ہے، یہ بھی کہ انسانی ترقی کا انحصار تجربے، تحقیقات اور محنت پر ہے۔ امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے بعد محسن الملک کے دوسرے مرشد" علامہ ابن خلدون" ہیں۔ انھوں نے اسی مورخ فلسفی کے اقوال سے نیچر (طبیعت یا طبائع موجودات) کی اہمیت ثابت کی ہے، پھر زندگی کے ارتقا میں تمدنی تجربات اور عقل و دانش کی جو وقعت ہے، اس کے متعلق بھی انھوں نے" ابن خلدون" ہی سے رہنمائی حاصل کی ہے۔ ابن خلدون کے

متعلق محسن الملک کا مضمون فلسفۂ اجتماع اور اس کے عوامل و روابط پر ایک پر مغز اور دل چسپ علمی مقالہ ہے اور یہ شاید اردو زبان میں ابن خلدون کا پہلا تعارف ہے۔

محسن الملک کو قدرت کی طرف سے ادیب کا قلم اور فلسفی کا ذہن عطا ہوا تھا۔ وہ معمولی موضوعوں کو اپنے فلسفیانہ تجزیہ سے کچھ کا کچھ بنا دیتے تھے۔ مثلاً "تدبیر و امید" میں "کمیٹی خواستگار ترقی تعلیم مسلمانان" کے لیے چندے کی اپیل کی ہے، مگر اس عام تحریر میں بھی وہ علمی ٹھاٹھ ہے کہ گویا ایک ماہر کلام یا اصولی کسی اہم مبحث پر علمی اصطلاحات میں فلسفیانہ انداز میں گفتگو کر رہا ہے۔ مثال کے طور پر ذیل کی عبارت ملاحظہ ہو:-

"پس ہر چیز کے حاصل کرنے کے لیے ان چیزوں کا پہلے مہیا کرنا جو اس کے لیے بہ طور آلات اور معدات اور مقدمات کے ہیں؛ "تدبیر" ہے اور ان کے مہیا کرنے پر اس چیز کے حاصل ہونے کی توقع رکھنا "امید" ہے اور بغیر کسی اسباب کے کسی چیز کے پیدا ہونے کا خیال "جنون و نادانی" ہے اور بلا مہیا کرنے ان اسباب کے اس شے کے حاصل ہونے کی توقع کرنا "حماقت" ہے اور جو چیزیں کسی چیز کے ہونے کے اصلی سبب نہ ہوں، ان سے اس شے کے ہونے کی توقع کرنا تدبیر کی غلطی ہے۔" (مضمون "تدبیر و امید")

ادبی اور فکری لحاظ سے محسن الملک کی اہمیت کے بڑے اسباب دو ہیں: اول ان کے خیالات کا توازن، اور رائے کا اعتدال، دوم ان

کی انشا پردازی کا خاص اسلوب۔ انھوں نے افکار و خیالات میں سرسید سے بارہا اختلاف کیا ہے۔ چنانچہ "تہذیب" کے کئی مضامین سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس اختلاف سے کبھی ان کی سلیم المزاجی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان میں کچھ تو وہ مراسلات ہیں جو انھوں نے سرسید کی تفسیر کے اختلافی مسائل کے متعلق لکھے ہیں اور کچھ وہ مضامین جو تہذیبی اور سماجی معاملات کے متعلق سپرد قلم ہوئے ہیں۔ ان میں انھوں نے اپنے محبوب رہنما سرسید سے اختلاف کبھی کیا ہے تو بڑے پیار سے انداز سے، مثلاً:۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"غالباً آپ اس بات کے سننے سے تو خوش نہ ہوں گے کہ میں (تفسیر کے متعلق) اب تک آپ کی رایوں سے اتفاق نہیں کرتا۔" (خط اول "تہذیب" جلد ۱، صفحہ ۳۸۳)

ایک دوسرے خط میں لکھا ہے:۔

"باوجودیکہ مجھے ہفتوں بلکہ مہینوں آپ کی حضوری نصیب ہوئی، آپ کی زبان الہام ترجمان سے میں نے بہت کچھ سنا اور آپ نے اکثر نہایت عالی اور بلند مقامات دکھائے مگر افسوس ہے کہ میرے دل کا ایک شک کبھی دور نہ ہوا۔" (ایضاً خط ۳)

سرسید سے محسن الملک کا سب سے بڑا اختلاف نیچر کے ہمہ گیر تصرف کے متعلق تھا۔ ایسے ہمہ گیر تصوف کے متعلق کہ اس سے (بہ قول محسن الملک) خود خدا کا وجود معطل ہو جاتا ہے اسی طرح دعا اور معجزات وغیرہ کے متعلق بھی انھیں سید صاحب کی رائے سے اتفاق نہ تھا جس

کا اظہار انھوں نے اپنے ان خطوں میں کیا ہے جو سرسید کو لکھے:

محسن الملک اس بات کا تو اعتراف کرتے ہیں کہ مذہب اور علم کی لڑائی میں مذہب کی جیت اسی میں ہے کہ علم کے ہتھیاروں سے ہی اس کی مدافعت کی جائے، مگر وہ اس بات کو پسند نہیں کرتے کہ سائنس کے بدلتے ہوئے نظریات کے بل پر قرآن کی جا و بے جا تاویل کی جائے وہ یہ بھی روا نہیں رکھتے کہ اپنے بزرگوں کی تقلید پر تو کراہت کا اظہار کیا جائے، مگر مغرب کے مصنفوں کی کورانہ تقلید پر فخر کیا جائے۔ چنانچہ انھوں نے ایک موقع پر لکھا:-

"کیا فائدہ ہوگا مسلمانوں کو اگر انھوں نے ابو حنیفہ اور شافعی کی تقلید چھوڑ دی اور بے سمجھے ڈارون اور بریڈلا کے پیرو ہو گئے۔" (جلد ا صفحہ ۴۰۰)

اس کورانہ تقلید کے سلسلہ میں "محسن الملک" کی بے اطمینانی کی انتہا یہ ہے کہ وہ بعض اوقات نہ صرف جدید معاشرت بلکہ خود نئی تعلیم کے اثرات سے بھی بدظن ہو جاتے ہیں اور بڑھتی ہوئی جدید تقلید پرستی پر بڑے خوف و ہراس کا اظہار کرتے ہیں چنانچہ انھوں نے "تہذیب الاخلاق" کی اشاعت ثانی کے موقع پر لکھا: "ہم نہ صرف مشرقی امراض کے لیے معالجے کے محتاج ہیں بلکہ ہم کو ایسے طبیب کی ضرورت ہے جو ہم کو مغربی بیماریوں سے بھی بچاوے"۔

محسن الملک کے نزدیک مغربی بیماریوں میں سب سے مہلک بیماری "آزادی" ہے جس کے زیر اثر قوم کے تعلیم یافتہ نوجوان پر روحانی قدر اور ہر مشرقی اور اسلامی چیز سے نہ صرف بیگانہ ہو رہے ہیں۔ بلکہ

مخالف بھی ہو رہے ہیں۔ انھی چیزوں کو دیکھ کر انھوں نے یہ نتیجہ نکالا کہ "انگریزی دان لوگ عامیوں میں نہیں رہے مگر خواص تک بھی نہیں پہنچے" اس سے جدید تعلیم کے متعلق ان کی بے اطمینانی کا اچھی طرح اندازہ ہو سکتا ہے۔

"مرحوم تہذیب الاخلاق کا دوبارہ زندہ ہونا" محسن الملک کا ایک اہم اور بے حد قابل توجہ مضمون ہے، جو دراصل اس ردعمل کا پُرزور مظاہرہ ہے جس کی مکمل صورت بعد میں شبلی اور ابوالکلام کی تحریروں میں نمایاں ہوئی، یہ مضمون ایک دیانت دارانہ جائزہ ہے ان تمام نتائج و ثمرات کا جو نئی تعلیم سے ظاہر ہوئے، اس میں بھی محسن الملک نے نئی تعلیم سے بڑی مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ ان کی مایوسی کی بڑی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ جدید تعلیم نے ہر چند کہ ظاہر کی صفائی اور خوش سلیقگی تو پیدا کر دی ہے، مگر بہت بڑے دعوؤں کے باوجود اس نے سیرتوں میں کچھ انقلاب پیدا نہیں کیا اور قوم میں بلند خیالی کی بجائے محض کورانہ تقلید پیدا کر سکی ہے، جو ان کے نزدیک پرانی نوع تقلید سے کہیں زیادہ مہلک تباہ کن ہے۔

دقعہ مختصر محسن الملک سرسید کے سب سے بڑے دوست بھی تھے مگر اصولی باتوں میں ان کے بعض عقائد کے سب سے بڑے معترض بھی تھے، محبت اور اختلاف یہ دونوں باتیں صرف با اصول اور دیانت دار آدمی کی سیرت میں جمع ہو سکتی ہیں۔ اس سے ان کی دیانت داری اور انصاف پسندی کا قوی ثبوت مہیا ہوتا ہے اور عجب بات یہ ہے کہ ان کے اس اختلاف نے کسی موقع پر ناخوش گوار صورت اختیار نہیں

کی۔ جس طرح ان کے اشتراک کو سرسید کے مقاصد عظیمہ کے لیے وقیع سمجھا گیا، اسی طرح ان کے اصولی اختلاف کو بھی بڑی وقعت کی نظر سے دیکھا گیا۔ اور یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ سرسید کے مشن کو محسن الملک کے اس اختلاف سے بھی بڑی مدد ملی، کیونکہ محسن الملک کے اس اختلاف سے بیرونی مخالفت کے بہت سے طوفان دب گئے اور ان کے اس اعتدال نے اس انقلاب ذہنی کے لیے میدان ہموار کیا، جس کے راستے میں غیر معتدل نیچر پرستی اور ناخوشگوار مغرب پسندی ایک بڑی رکاوٹ بن کر رفتار ترقی کو بے طرح روک رہی تھی۔

محسن الملک کو جن اسباب سے قبول عام حاصل ہوا ان میں ان کے دل کش اسلوب بیان کا حصہ بھی کچھ کم نہیں، ان کی تحریر میں سرسید کی معقولیت، حالی کا خلوص اور شبلی کا جوش بیان ایک معتدل آمیزہ بن کر نمودار ہوا ہے وہ سرسید کی طرح لمبی باتوں اور طویل فقروں کے عادی ہیں مگر ان کی تحریر میں سرسید کی تحریروں کی سی ناہمواری نہیں پائی جاتی انہیں حالی کی معصومیت اور سادگی سے بھی کچھ حصہ ملا ہے، مگر ان کی تحریر خشکی اور بے رنگی کی حدود میں بہت کم داخل ہوتی ہے۔ ان کے یہاں شبلی کے سے استعارات وکنایات کی بھی بہار ہے مگر اس سے مدعا اور مضمون کی بنیادی سچائی میں کچھ فرق نہیں پڑتا۔ ان خصوصیات کے باعث ان کے مضامین میں بلند پایہ نثر کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ اس موقعہ پر صرف یہ اقتباس کافی ہے۔ ذیل کی عبارت مولوی نذیر احمد کی ایک تقریر پر ایک مؤثر تبصرہ ہے:۔

"انھوں نے اب کانفرنس کے جلسے میں جادو بیانی سے لوگوں

کو کچھ ایسا دیوانہ کر دیا کہ ہر شخص "تہذیب الاخلاق" "تہذیب الاخلاق" پکارنے لگا۔ اور چاروں طرف سے اس کے دوبارہ جاری کرنے کا شور مچ گیا۔ انھوں نے پرانے جنون کو تازہ کر دیا اور سیہ مستان بادۂ محبت کو میکدے کی یاد دلائی اس نشے کے متوالے" ادر کانّا دناولہا" پکارنے لگے۔ اور اجڑے چمن کی بلبلیں" باز ہوائے چمنم آرزو ست" کا غل مچانے لگیں، بادہ خواروں کی یہ ہل چل دیکھ کر محتسبوں نے بھی درہ سنبھالا، قمری و بلبل کا شور سن کر صیاد بھی دام و قفس درست کرنے لگے۔ غرض کہ ہمارے مولوی نذیر صاحب نے فتنۂ خوابیدہ کو پھر بیدار کیا اور میکدے کا دروازہ کھول کر ایک ہا و ہو مچادی۔ دیکھیے اس جوش کا انجام کیا ہوتا ہے"۔

سرسید کے زمانے میں تمثیلیہ کے ذریعہ خیالات کو ذہن نشین کرانے کا طریقہ عام ہو گیا تھا۔ چنانچہ محمد حسین آزاد، سرسید، حالی، نذیر احمد وغیرہ سب نے خواب و خیال کی سرگزشتوں میں بڑے بڑے حقائق بیان کیے ہیں۔ "محسن الملک" نے بھی اس طریقہ سے فائدہ اٹھایا ہے۔ چنانچہ ان کا مضمون "موجودہ تعلیم و تربیت" اس کا ایک عمدہ نمونہ ہے اس مضمون کا آغاز یوں ہوتا ہے :-

"ایک روز خیال نے مجھے عالم مثال تک پہنچایا اور اس طلسم کدے کو جہاں سب چیزوں کی شبیہ اور تمام حالتوں کی تصویر مطور قدرت نے کھینچ رکھی ہے، دکھایا۔ در حقیقت

لسے میں نے ویسا ہی پایا جیسا کہ میں سنا کرتا تھا۔ بلاشبہ وہ ہماری حالتوں کا آئینہ اور ہمارے خیالوں کی تصویر کا مرقع ہے۔"

اس تمثیلیے میں محسن الملک "خرد" نامی ایک رفیق کی مدد سے عالم خیال میں باغ عالم مثال کی سیر کرتے ہیں جہاں ایک اور رفیق "تحقیق" ہے، وہ ایک دوسرے رفیق "استقلال" کی رہنمائی سے "ایمان" نامی فقیر سے ملتے ہیں۔ جوان پر زندگی اور ترقی کے سب راز منکشف کرتا ہے یہ مضمون مؤثر ہے اور محسن الملک نے مجرد حقائق کو کہانی کی مدد سے جس خوش اسلوبی سے ذہن نشین کرایا ہے، اس کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

ان تصریحات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ محسن الملک ایک خوش اسلوب بیان کے مالک تھے۔ ایک لحاظ سے وہ سرسید کے اسلوب بیان کے سب سے بڑے پیرو معلوم ہوتے ہیں۔ (شاید حالی سے بھی زیادہ) مگر ان کی عبارتیں سرسید سے زیادہ صاف اور حالی سے بھی زیادہ شگفتہ و خوش رنگ ہیں۔ ان کی تحریروں سے اس زمانے کے اکثر انشا پردازوں نے خاموش اثرات قبول کیے۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے مروجہ اصناف ادب میں سے کسی اہم صنف کی طرف توجہ نہ کی جس کے سبب سے ان کی ادبی شہرت کچھ دبی رہی، مگر "تہذیب الاخلاق" میں ان کے مضامین آج بھی پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ محسن الملک کی اردو نثر بڑے قوی اور جاندار عناصر سے مرکب ہے اور اتنی وقیع ہے کہ اردو ادب کے کسی جائزے میں اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس لیے کہ شاید یہی نثر تھی جس نے سرسید کے انقلاب انگیز خیالات کو خوش گوار اور تسکین بخش انداز میں پیش کرتے ہوئے ان کو خاص و عام سب میں مقبول بنایا۔

"تہذیب الاخلاق" کے اس جائزے کے بعد صرف یہ معلوم کرنا باقی ہے کہ اس نے بہ حیثیت مجموعی ادبی اور فکری لحاظ سے ہمیں کیا دیا؟ یہ صحیح ہے کہ "تہذیب" کا اصلی مطمح نظر سوچ کے انداز میں تغیر پیدا کرنا تھا، مگر اس کی ادبی اہمیت اور اثر و نفوذ سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلہ میں مولانا حالی کا فیصلہ تو یہ ہے کہ "تہذیب الاخلاق" نے مردہ دل قوم میں "زندہ دلی" کی ایک لہر پیدا کی اور عام ذہنی افسردگی کو دور کیا جس میں ہماری قوم مبتلا تھی۔ یاد رہے کہ یہاں زندہ دلی سے مولانا حالی کی مراد وہ حوصلہ مندی اور بیداری احساس ہے جس کے تحت اس زمانے میں قوم میں ایک غیر معمولی جوشِ عمل پیدا ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ "تہذیب الاخلاق" سے ایک نئی ذہنی زندگی کا آغاز ہوتا ہے، جس نے ہر شعبۂ فکر کو کسی نہ کسی صورت میں متاثر کیا۔ سب سے پہلے اس کے مضامین نے اس طرزِ فکر کو بدل دیا جس کے سبب سے ہم روحانی اور مادی زندگی میں امتیاز نہ کر سکتے تھے "تہذیب" نے ہمیں علمی بحث اور تبادلۂ خیال کا طریقہ بھی سکھایا اور یہ بھی بتایا کہ اصولی باتوں میں سچائی اور حق تک پہنچنے کا واحد ذریعہ دیانت دارانہ اختلاف اور منصفانہ بحث و استدلال ہے پھر "تہذیب" ہی نے عام عادات و خصائل اور وضع

زندگی میں ہمیں صفائی، سلیقہ مندی، چستی اور مستعدی کا سبق پڑھایا۔ ان باتوں کے ساتھ ساتھ یہ بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ جہاں "تہذیب" نے عقل و منطق کی اہمیت بڑھائی وہاں اس کے اکثر مضمون نگاروں نے جذبات اور وجدان کے ساتھ ناانصافی بھی کی اور اس بات پر زور دیا کہ انسانی زندگی میں صرف منطق کی رہنمائی کافی ہے اور منطق سے ماورا جو طریقہ ہے ناقص ہے۔ مگر "تہذیب" کا یہ نظریہ یا فیصلہ ایک ایسا فیصلہ ہے جسے پوری طرح تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح ادب اور ادبی تنقید کے متعلق بھی "تہذیب" کی رہنمائی مکمل طور پر قبول نہیں کی جا سکتی، کیونکہ اس کو قبول کر لینے کا مطلب یہ ہوگا کہ ہم اردو کے تمام قدیم و جدید ادب کو بیکار اور لغو قرار دینے پر آمادہ ہو جائیں گے جس میں جذبہ و وجدان اور روحانیت کے پرتو موجود ہیں، اور یہ اقدام ایسا اقدام ہوگا جس کی خود مولانا حالی بھی پوری طرح تائید نہ کر سکیں گے۔ بہرایں ہمہ واقعہ یہ ہے (اور یہ بہت بڑا واقعہ ہے) کہ "تہذیب الاخلاق" نے ہمیں بہت کچھ سکھلایا۔ اس نے نہ صرف لکھنا پڑھنا سکھایا بلکہ سوچنا اور محسوس کرنا بھی سکھایا۔ اس نے نہ صرف زندہ رہنے کا گر بتایا بلکہ تہذیب اور شائستگی سے زندہ رہنے کا گر بتایا۔ اس نے ہم میں صرف دنیا داری ہی نہیں پیدا کی بلکہ ایک قابل فہم دین داری بھی۔ یعنی وہ

دین داری جو سمجھ میں آسکے اور سمجھائی جا سکے۔ بلکہ وہ دین داری
جو افراد کی ذاتی نجات اور ضمیر و دل کی صحت مندی کا وسیلہ
بھی ہو اور سماج کی خوش حالی اور راحت کا فریضہ بھی بن سکے۔
ظاہر ہے کہ "تہذیب الاخلاق" کے یہ سب کارنامے زمانے کے
بڑے کارناموں میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔

Bil

Bilquis sidiqi

ب کے ہم بچھڑے تو شاید کبھی خوابوں میں مل
جس طرح سوکھے ہوئے پھول کتابوں میں ملیں

سرسیدؒ کی مضمون نگاری

سرسید احمد خاں اردو نثر کے باوا آدم ہوں یا نہ ہوں، اردو مضمون نگاری کے باوا آدم ضرور تھے اور باوا آدم بھی ایسے جو بہشت کی سیر بھی کر آئے تھے۔

انہیں ۷۰-۱۸۶۹ء میں آب و دانہ کی کشش انگلستان لے گئی تھی، جہاں انھوں نے بقول اکبر "جگمگاتے ہوٹلوں میں سوپ و کاری کے مزے ہی نہیں لوٹے تھے بلکہ بقول خود" لنڈن کے پیغمبروں اور سولزیشن کی دیوتاؤں" سے بھی بہت کچھ سیکھا تھا۔ اور جب وہ تقریباً ایک سال کے بعد ہندوستان واپس آئے تو انھوں نے دوسری باتوں کے علاوہ نثر اردو کو بھی اپنے مشاہدات سنا کر اس کو ان شاہراؤں پر چلنے کی تلقین کی جن سے وہ ہنوز روشناس نہیں ہوئی تھی۔ نثر اردو کے لیے یہ مجربات نئے بھی تھے اور سبق آموز بھی۔ ان انوکھے تجربات میں ایک صنف مقالہ نگاری یا مضمون نویسی بھی تھی، جس کے دل فریب مناظر وہ انگلستان میں دیکھ کر آئے تھے اور ان کی تمنا تھی کہ ان کی اپنی زبان اردو بھی ان دل فریبیوں کی مالک بن جائے جن کی بہار انگریزی نثر کے مرغزاروں میں قلب دلنظر کے لیے وجہ تسکین و راست ثابت ہوئی ہے اس سلسلہ میں یہ یاد رہے

کہ انگریزی نثر کے ان نمونوں سے سرسید کا متاثر ہونا محض ادبی وجوہ سے نہ تھا، بلکہ ان کے سامنے اس قبول اثر کے کچھ عملی پہلو تھے جن میں اہم پہلو نثر کی اصلاحی قوت کا احساس تھا۔ یہ مسلم ہے کہ سرسید کی اخبار نویسی کا آغاز اور اس کے صحافتی فوائد کا احساس انھیں بہت پہلے ہو چکا تھا مگر انگلستان میں پہنچ کر انھیں یقین ہوا کہ انگریزوں نے قومی اخلاق اور معاشرت کی اصلاح کا اہم کام دوسرے وسائل کے علاوہ "رسائل" سے بھی لیا ہے اور یہ کہ مضمون نگاری میں وہ طاقت ہے جس کے ذریعے بہت تھوڑے عرصہ میں ذہن و فکر میں انقلاب پیدا کیا جا سکتا ہے۔ اس خیال کے ماتحت انھوں نے ارادہ کیا کہ ہندوستان پہنچ کر قومی اخلاق کی اصلاح کے لیے ایک ایسا رسالہ نکالیں گے جس کا مقصد یہ ہوگا کہ "ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجہ کی سولزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے۔" چنانچہ انگلستان سے واپس آنے کے جلد بعد انہوں نے ۱۸۷۰ء میں "تہذیب الاخلاق" کے نام سے ایک رسالہ نکالا۔ جس کا انگریزی نام (MOHAMMADAN SOCIAL REFORMER) تھا جس کے مدیر خود سرسید تھے اور لکھنے والوں میں ان کے بعض رفقا بھی شامل تھے۔

ہم اس موقع پر تہذیب الاخلاق کے عام مقاصد اور اس کے مجموعی اثرات کی بحث نظر انداز کرتے ہوئے سرسید کے اپنے مقالات اور ان کی اپنی طرز مقالہ نویسی کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ سرسید کا ذہن مضمون نویسی کا مقالہ نگاری کے لیے نہایت موزوں واقع ہوا تھا۔ اخبار نویسی سے ان کی طبیعت

اس زمانے سے ہی مانوس تھی۔ جب پہلے پہل انھوں نے اپنے بھائی
سید محمد کے سید الاخبار میں لکھنا شروع کیا تھا۔ اس کے بعد وقتاً
فوقتاً انھیں صحافتی مضمون نگاری سے واسطہ پڑتا رہا۔ چنانچہ
سائنٹفک سوسائٹی اخبار جو بعد میں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کی
صورت میں شائع ہوتا رہا۔ سرسید صاحب کی صحیفہ نگاری کا ایک
عمدہ نمونہ ہے۔ صحیفہ نگاری اپنی دوسری خصوصیات کے علاوہ
بنیادی طور پر متفرق نویسی ہی ہے اس سبب سے سید صاحب ابتدا
ہی سے متفرق نگاری کے عادی ہو چکے تھے۔ یہی متفرق نگاری
تہذیب الاخلاق کے مضامین یا مقالات میں ان کے لیے ممد و معاون
ثابت ہوئی ۔ ۔ ۔ ۔ مقالہ نگاری یا (ESSAY) لکھنا اور کچھ بھی
نہ ہو تب بھی متفرق نگاری ضرور ہے۔

سرسید میں مقالہ نگار بننے کی صلاحیت اس وجہ سے بھی تھی
کہ وہ "عام" اور "معمولی" امور و معاملات پر بحیثیت موضوع طبع
آزمائی کرنے کا ملکہ رکھتے تھے مضمون نگاری مزاج کے اس وصف
کے بغیر شاید ممکن ہی نہیں۔ مضمون نگار معمولیات کا مصور ہوتا ہے۔
ایک مضمون نگار کے لیے کوئی موضوع بیش یا افتادہ نہیں ہوتا
وہ زندگی اور کائنات کے ہر رخ اور ہر روپ کا (برگ کاہ سے لیکر
سلسلہ کوہ تک) ہر چیز کا مصور ہو سکتا ہے اس کو ان چیزوں
میں بھی معنی نظر آتا ہے جنھیں سنجیدہ مصنف دیکھنا بھی گوارا نہیں
کرے ۔ ۔ ۔ ۔ بس عام معمولی اشیاء اور موضوعوں سے سرسید کی
دل چسپی ان کے طبعاً مضمون نگار ہونے میں بہت ممد و معاون ہوئی۔

اس کے علاوہ عام فہم اور عام پسند طرز بیان اگرچہ لازماً مقالہ نگاری سے مخصوص نہیں ہوتا، مگر ایک ذمہ دار مضمون نگار کی تحریر کو ان صفات سے متصف ضرور ہونا چاہیے۔ سرسید کی استعداد اور ان کے رجحانات کا یہ پہلو بھی ان کی مضمون نگاری کے حق میں مفید ثابت ہوا۔

قصہ مختصر یہ کہ سرسید کے مزاج کو مضمون نگاری سے یک گونہ مناسبت تھی اور انھیں اس فطری صلاحیت کو بروئے کار لانے کی ضرورت بھی پیش آگئی۔ چنانچہ انھوں نے تہذیب الاخلاق کے مقاصد میں خود اس کا ذکر کیا ہے جس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔

تہذیب الاخلاق میں سرسید کے مضامین کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

اول: وہ مضامین جن کا تعلق عقائد مذہب سے ہے۔

دوم: وہ مضامین جن کا تعلق سیاسی اور ملکی مسائل سے ہے۔

سوم: وہ مضامین جن کا تعلق تہذیب الاخلاق سے ہے۔

ملحوظ خاطر رہے کہ انگریزی ادب میں جس صنف کو ESSAY[1] کہا جاتا ہے سرسید کے سارے مضامین اس کی حد میں داخل نہیں ہو سکتے۔ البتہ بعض مضامین ایسے ہیں کہ جن کو آسانی سے مذکورہ بالا ادبی نوع کے دائرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ تہذیب الاخلاق کے مقالات میں سے مندرجہ مضامین ایسے ہیں جن میں اچھی مضمون نگاری کے نقوش موجود ہیں۔

۱۔ تعصب ۲۔ تعلیم و تربیت ۳۔ کاہلی ۴۔ اخلاق ۵۔ ریا

(فٹ نوٹ اگلے صفحہ پر)

۶۔ مخالفت ۷۔ خوشامد ۸۔ بحث و تکرار ۹۔ سولزیشن ۱۰۔ اپنی مدد آپ ۱۱۔ سمجھ ۱۲۔ گزرا ہوا زمانہ ۱۳۔ امیر کی خوشی ۱۴۔ رسم و رواج کے نقصانات ۱۵۔ عورتوں کے حقوق۔

ان سب مضامین میں اختصار قدرِ مشترک ہے جو ایک مضمون یا ESSAY کا عمومی وصف ہے۔ یوں تو مضامین میں ایسی مثالیں بھی مل جاتی ہیں جن میں اختصار نہیں ہوتا اور اس کے باوجود ان کو ESSAY یا مضمون کہہ دیا جاتا ہے مگر باقاعدہ ESSAY یا مضمون عموماً مختصر ہی ہوتے ہیں۔

سرسید کے مضامین میں یہ صفت بھی موجود ہے کہ ان میں کسی مسئلے کے سب پہلوؤں پر جامع نظر ڈالنے کے بجائے اس کا کوئی ایک "پرمعنی" رخ دکھایا گیا ہے۔ بحث کی یہ "جزویت" یا "ناتمامی" باقاعدہ مضمون یا ESSAY کی ایک عام صفت ہوتی ہے۔ سرسید کے مندرجہ بالا مضامین مسائل و معاملات پر "ایک سرسری نظر" کا درجہ رکھتے ہیں اور اپنی

۱۔ انگریزی کی اس اصطلاح کا صحیح مترادف اردو میں موجود نہیں۔ موجودہ مقالہ میں عام طور پر ESSAY ہی مدنظر ہے جس کے لیے مضمون یا مقالہ کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے جس طرح انگریزی زبان میں لفظ ESSAY محدود نوعیت کے ساتھ ساتھ وسیع معنوں میں بھی استعمال ہوا ہے اسی طرح اردو میں مضمون اور مقالہ ESSAY کے علاوہ طویل علمی اور فنی تحریریں بھی آ جاتی ہیں مگر اس کی کوئی حد مقرر نہیں۔ علمی لحاظ سے شاید مناسب یہی ہوگا کہ ESSAY کے لیے "مضمون" کا لفظ اختیار کر لیا جائے اور نسبتاً ثقیل اور علمی تحریروں کے لیے مقالہ کی اصطلاح رائج ہو جائے۔

"جزویت" کی وجہ سے ان مضامین کے مقابلے میں جن میں جامع نظر ڈالی گئی ہے زیادہ دل چسپ، مسرت بخش اور فرحت انگیز ہیں۔

ایک ESSAY یا مضمون "غنائی نظم" کی طرح اصولاً کسی مرکزی جذبے یا موڈ کا متقاضی ہوتا ہے۔ جب مضمون لکھنے والے پر کسی خارجی تحریک سے یہ موڈ طاری ہو جاتا ہے تو اس کا مضمون ریشم کے کیڑے کی طرح اس مرکزی جذبے کے اردگرد اپنا تار و پود خود بخود تیار کرتا جاتا ہے۔ بات سے بات پیدا ہوتی چلی جاتی ہے تا آنکہ مضمون نگار دفعتاً ایک مقام پر پہنچ کر رک جاتا ہے مرکزی موڈ بس وہیں ختم ہو جاتا ہے۔ اس سے آگے مضمون کے لیے گنجائش نہیں رہتی۔ غرض اس میں غنائی شاعری کی طرح ایک تحریک ضرور ہوتی ہے۔ سرسید کے مندرجہ بالا مضامین میں امید کی خوشی اور بحث وتکرار اور گزرا ہوا زمانہ اس لیے اچھے مضامین میں شمار کیے جا سکتے ہیں کہ ان کی بنیاد ایک مختصر خیال پر قائم ہے جس کے لیے مضمون نگار کی جذباتی تحریک محرک اول ثابت ہوئی ہے اور اس سے خیالات کی تہیں خود بخود پیدا ہوتی گئی ہیں یہاں تک کے جذبہ کی لہریں نرم ہوتے ہوتے صاف گئی ہیں۔

سرسید کے مذکورہ بالا تین مضامین میں یہ خوبی پائی جاتی ہے کہ ان میں معلومات یقینی کی جگہ خیالات کا غلبہ ہے۔ مثلاً امید کی خوشی میں انھوں نے تمثیل کے ذریعہ ایک مجرد اور غیر مرئی حالت کو مجسم کرکے دکھایا ہے جس میں تخئیل کی کارفرمائی غالب ہے مضمون کا بنیادی خیال واضح ہے۔ اس سے خیالات کے دوسرے پردے

خودبخود کھلتے گئے ہیں۔ سرسید کے مضامین کی معلوماتی سطح عموماً "کرخت" ہوتی ہے اگرچہ اچھے مضامین میں صرف معلومات پیش نظر نہیں ہوتے تصورات اور نقوش بھی مدنظر ہوتے ہیں مثلاً مضمون سراب حیات میں "صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے" سے آغاز کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ابتدا یوں ہوتی ہے "کہو کس خیال میں ہو" آج آپ کی طبیعت کچھ متفکر معلوم ہوتی ہے۔" نہیں کوئی بات نہیں یونہی سست ہے" بھلا کہیے تو سہی کن خیالات نے آپ کو متفکر کیا ہے۔ ہم بھی تو سنیں" اس کے بعد بات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ نکتہ از نکتہ می خیزد "ایک خیال سے دوسرا خیال نکلتا جاتا ہے۔ تصویریں بنتی جاتی ہیں نقوش ابھرتے جاتے ہیں۔ پڑھنے والے کا دل مضمون کی نہوں میں الجھتا جاتا ہے اور بات دل میں بیٹھتی جاتی ہے تا آنکہ مضمون ختم ہو جاتا ہے اور قاری اور مضمون نگار دونوں ہم راز اور ہم خیال ہو کر ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں۔ ایک اعلیٰ درجہ کے مضمون/ESSAY کی خوبی اسی قسم کی "فتوحات پر مبنی سمجھی جاتی ہے اور یہ فتوحات سرسید کے مضامین میں مل ہی جاتی ہیں۔ اگرچہ انگریزی مضمون نگاری کے وہ نمونے جن کی طرف انہوں نے خود اشارہ کیا ہے مضامین سرسید میں ایک دو سے زیادہ نہ ملیں گے۔ مضمون سراب حیات میں مرزا غالب کی مکالمہ نگاری کا پرتو ہے۔ مثلاً مرزا نے جو خط میرن صاحب یا میر مہدی مجروح کو لکھے ہیں ان میں سے بعض کا آغاز اسی قسم کے مکالمے سے ہوا ہے اور اس کے دلچسپ ہونے میں کچھ شبہ نہیں۔

با ایں ہمہ سرسید کے مضامین کی اکثریت ESSAY کے اعلیٰ معیار پر پوری نہیں اترتی۔ کیونکہ ان کے عام مضامین طویل ہیں جن کو مقالہ کہہ دینا مناسب تر ہوگا۔ علاوہ ان کے یہ مقالات معلوماتی ہیں، اور ان میں سخت قسم کی منصوبہ بندی پائی جاتی ہے۔ جو مضمون ESSAY کی روح نازک کے لیے بہت گراں ہے۔ ان کے بہت سے مضامین اخباری نوعیت کے ہیں جن کی اہمیت وقتی اور ہنگامی ہے اور انداز بیان اخباری تبصرہ کا سا ہے۔ ان میں "موڈ" کا تصرف کم ہے اور غور و فکر اور منطق کا حصہ زیادہ ہے۔

سرسید کے اکثر مضامین اور مقالات میں "خوفناک" سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ ایک خاص مقصد کے ماتحت مضمون نگاری کرتے ہیں۔ ان کی حیثیت ان میں معلم اخلاق کی ہے جو انسانی ضمیر کے جا لئے اخلاقی کو ابھار کر نیک و بد کا امتیاز نہیں سکھاتا۔ بلکہ امام غزالی کی کیمیائے سعادت اور احیاء العلوم کے انداز پر اخلاقیات کا وعظ کہتا ہے۔ انھوں نے اخلاقی اقدار کو مادی منفعتوں اور مضرتوں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اور پڑھنے والوں کے سامنے زندگی کی وہ تصویریں پیش نہیں کیں جن کو دیکھنے کے بعد وجدان خود ہی یہ فیصلہ کردے کہ نیکی، نیکی ہے اور بدی، بدی، پھر ان کے ترک و اختیار کی طرف مائل ہو جائے۔

سرسید کے مضامین کی اس خصوصیت کا سبب یہ ہے کہ وہ محض مصلح ہیں انھوں نے اصلاح کے لیے ادبی ذرائع پر زیادہ اعتماد نہیں کیا۔ وہ اقدار کی تربیت کے لیے "نفع نقصان" کی

فہرستوں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یعنی مادی منفعتوں کا احساس زیادہ دلاتے ہیں۔ تخیّل میں حرکت پیدا کر کے خیال کی مسرتوں کا احساس نہیں دلاتے۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ مضمون نگاری اور اخلاق میں کوئی بنیادی تناقض ہے کہنا یہ ہے کہ جب اصلاح اخلاق کی کوشش میں ادب اور فن کے تقاضے برباد ہو جائیں تو ظاہر ہے کہ ادب بہر حال مغلوب ہو جاتا ہے ورنہ اصولاً اخلاق اور مضمون نگاری میں کوئی عناد نہیں۔ دنیا کے بلند پایہ مضمون نگاروں کے ادب پاروں میں اخلاق کی تعلیم اور تلقین عموماً پائی جاتی ہے بلکہ شاید یہ بھی غلط نہ ہو کہ اخلاق تلقین کے لیے جس قدر مضمون نگاری کا سہارا لیا گیا شاید کسی اور صنف سے اتنا کام کبھی نہ لیا گیا مگر اچھی مضمون نگاری میں کھلی تلقین نہیں ہوتی۔ کیونکہ یہ ایک غیر ادبی طریقہ ہے۔ اعلیٰ مضمون نگار پہلے ادیب ہوتا ہے پھر مصلح ہو سکتا ہے ایڈیسن، سٹیل، گولڈ سمتھ اور دوسرے بلند پایہ مضمون نگار پہلے ادیب تھے پھر مصلح، وہ کچھ بھی ہوں مناظرہ باز نہ تھے۔ وہ کسی خاص جماعت کے مبلغ اور کسی عصبیت یا کسی جتھے کے وکیل نہ تھے۔ وہ زندگی کے تماشائی اور محفل عالم کے ناظر تھے۔ سب کے ہم رنگ مگر پھر بھی یک رنگ۔ یہ سب باتیں سر سید میں نہ تھیں اور ہو بھی نہ سکتی تھیں۔ کیونکہ انہیں جو کام درپیش تھے ان میں طبیعت کو وہ توازن اور سکون اور فراغت میسر نہ آ سکتی تھی جس کی ایک مضمون نگار کی "طبع آزاد" کو ضرورت ہوتی ہے۔ بہر صورت سر سید احمد خاں معلم اخلاق پہلے تھے ادیب بعد میں۔ اسی سے ان کی عام تصانیف اور ان کے

مقالات یا مضامین کی نوعیت اور حیثیت تبدیل جاتی ہے۔ سرسید کے مضامین اور مقالات میں جو فلسفۂ اخلاق پیش ہوا ہے وہ بھی انوکھا نہیں ان کے سب مضامین میں "عملیت اور مفیدیت" کو غایت اور نصب العین قرار دیا گیا ہے۔ ان کے نزدیک تمام اعمال انسانی کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان "مفید" کام کرے خواہ اپنے لیے خواہ دوسروں کے لیے، ان کے نزدیک دنیا اور دین دونوں کا منتہا بھی ہے کہ انسان کسی کے کام آئے بقول حالی ؎

یہی ہے عبادت یہی دین وایماں
کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں

ان کی رائے میں انسان اس وقت تک مفید انسان نہیں بن سکتا جب تک اعلیٰ درجے کی تہذیب اور شائستگی سے بہرہ ور نہ ہو۔ تہذیب نفس اور مجلسی شائستگی سرسید کے ضابطۂ اخلاق میں ایک بہت بڑی قدر ہے۔ بدقسمتی سے ان کے بعض رفقا اس کی صحیح اہمیت نہ سمجھ سکے اور انھوں نے تہذیب کو صرف کوٹ پتلون پہننے اور چھری کانٹے سے کھانے تک محدود کر لیا۔ (ملاحظہ ہوں فارقلیط اللہ صاحب کے مضامین تہذیب الاخلاق جلد نمبر ۴) اس سے سرسید کا تہذیبی تصور بہت حد تک الجھ گرد گیا ہے۔ تاہم بغور مطالعہ کرنے والا سرسید کے صحیح تصور تہذیب تک پہنچ سکتا ہے۔ ان کے اپنے تصور کا خلاصہ صرف اسی قدر ہے کہ مہذب انسان وہ ہے جس کا ظاہر صاف اور پاک ہو، جس کا باطن شستہ اور پاکیزہ ہو، جو مستعد اور پابند وقت اور فرض شناس ہو، اور ان سب اوصاف

کے علاوہ ایک مفید انسان بھی ہو۔ سرسید کے نزدیک یہ سب فضائل انگریزوں میں پائے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کے خیال میں انگریز دنیا کے مہذب ترین افراد تھے۔ سرسید کے اخلاقی خیالات پر امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کی تعلیمات کا بھی عکس پڑا ہے۔ انھوں نے کیمیائے سعادت کے کچھ ابواب کا ترجمہ بھی کیا ہے اور ان کی عام تصانیف کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ اس وجہ سے ان کی عام تحریروں میں غزالی کا گہرا اثر محسوس ہوتا ہے۔ اگرچہ امام غزالی کے مجاہدۂ نفس اور بالآخر روحانی اقدار کی دریافت کا پرتو ان پر کہیں نظر نہیں آتا۔ وہ صرف امام غزالی کی منطق اور عقلی تطبیق کے مداح معلوم ہوتے ہیں۔ غزالی کی روحانیت میں شاید ان کے لیے کوئی کشش نہ تھی۔

بس یہی ہے مختصراً سرسید کا نظام اخلاق اور ظاہر ہے کہ اس میں کوئی خاص امر تعجب خیز نہیں پایا جاتا جس کی وجہ سے سرسید کی مضمون نگاری بطور خاص متاثر ہوئی ہو۔

سرسید کی مضمون نگاری پر یہ مطالب اثر انداز نہیں ہوئے ان کا ارادہ اور مقصد اثر انداز ہوا ہے۔ محض معلم اخلاق ہونے سے ان کے مضامین کی صورت کچھ زیادہ نہیں بگڑی، صورت اس بات سے بگڑی ہے کہ انھوں نے اپنے مضامین کو مقصدیت کے "سنگ گراں" کے نیچے رکھ کر مضمون کی روح کو تقریباً کچل ڈالا ہے ان کے مضامین ایڈیسن کے اس مقولے کا مصداق بھی نہیں بن سکے "کہ میرا مقصد رسالے کے اجرا سے یہ ہے"

"TO ENLIVEN MORALITY WITH WIT AND TO TAMPER WIT WITH MORALITY.

یعنی (جیسا کہ سرسید نے خود ترجمہ کیا ہے) "میں اخلاق میں خوش طبعی کی جان ڈال دوں گا اور خوش طبعی کو اخلاق سے ملاؤں گا۔"
سرسید کے مضامین میں WIT کی کمی نہیں مگر مقصد اور تلقین کے شدید رجحان نے ان کی نکتہ سنجی کو شوخ اور نمایاں نہیں ہونے دیا۔ ان کے مضامین میں زندہ دلی اور خوش طبعی کے جو عناصر موجود بھی ہیں ان سے طبیعت شگفتہ نہیں ہوتی بلکہ شاید "اخلاق" کا مزا بھی خراب ہو جاتا ہے۔ جن موقعوں پر انھوں نے ہنسنے یا ہنسانے کی کوشش بھی کی ہے ان میں ہنسی کی بات اسی طرح بے محل ہو گئی ہے جس طرح مجلس عزا میں قہقہہ بے ڈھب معلوم ہوتا ہے۔ البتہ سرسید کی نظر زندگی اور اشخاص کے "بے ڈھنگے" کوائف پر خوب پڑتی ہے۔ عیوب اور کمزوریاں، حماقتیں اور بے ہودگیاں ایک مصلح کی حیثیت سے ان پر بہت جلد روشن ہو جاتی ہیں اور وہ ان کی تصویریں بھی عمدہ کھینچ سکتے ہیں۔ مثلاً "بحث و تکرار" میں۔ مگر یہاں بھی جلد تلقین کے میدان میں اتر آتے ہیں۔ اس لیے اس قسم کے نقشے بھی ذہن پر پورا اثر قائم نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ واعظانہ اور ناصحانہ غیظ و غضب کے آثار بھی کہیں کہیں پیدا ہو جاتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کی خوش طبعی لطیف نہیں رہتی اور تمسخر اور تضحیک کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔

اس صورت حال کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے مضامین میں شگفتگی،

دل کشائی اور شادابی پیدا نہیں ہوسکی، جو ایک اچھے مضمون کی بنیادی شرط ہے اور ظاہر ہے کہ اگر مضمون دل کشا نہیں تو کچھ نہیں ان کے مضامین اکثر حالتوں میں علمی مقالے یا مجلسی تبصرے بن جاتے ہیں اور مسلم ہے کہ اعلیٰ مضمون کو "علمی مقالہ" یا خشک بحث وغیرہ کا مرادف نہیں ہونا چاہیے وہ تو ایک غنائی نظم کی طرح لطافتوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔

سرسید کے مضامین میں زندگی کے نقشے کم ہیں تصورات زیادہ ہیں۔ ان میں انسانی زندگی کے دلچسپ اور خیال انگیز مناظر نہیں۔ انھوں نے اکثر اعمال انسانی کے خواص پیش کیے ہیں اور ان پر اخلاقی تبصرے کیے ہیں، جن میں ہر جگہ عقل اور منطق کو متصرف بنایا ہے، مگر خیال کو بیدار نہیں کیا، عقل کی اس کارفرمائی اور قہرمانی سے بچارے تخئیل کو آزادی سے چلنے پھرنے کی معمولی فرصت کبھی میسر نہیں ہوتی۔ سرسید کہنے کو تو "نیچری" تھے مگر وہ ان مضامین میں نیچر کے نہایت ہی محدود دائرے میں گھومتے رہے۔ انھوں نے نیچر کے ان وسیع تر سبزہ زاروں اور خوش نما مرغزاروں پر نظر ڈالنے کی ضرورت محسوس نہیں کی، جو ان کی ذات سے باہر کائنات میں ہر جگہ موجود ہیں اور حسن کے ذرے ذرے میں جمال اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ جلوہ افگن ہے۔ ان کی نیچر عقلی "اصول بندی" کا نام ہے اس سے آگے کچھ نہیں، مگر ہاں ان کا مضمون امید کی خوشی، گزرا ہوا زمانہ اور سراب حیات اس سے مستثنیٰ ہیں، جن میں زندگی کے مناظر بھی ہیں اور مجرد کیفیتوں کی تجسیم بھی ہے اس کے علاوہ تخئیل کے

لیے بھی گلگشت کے کافی مواقع نکل آئے ہیں۔

ان سب باتوں کے باوجود سرسید اردو کے اولین مضمون نگار ہیں۔ اولین اس معنی میں کہ سب سے پہلے انہی کے مضامین انگریزی ESSAY کے معیار کے قریب پہنچے ہیں۔ انھوں نے اس معاملے میں براہ راست انگریزی مضمون نگاروں سے اثر قبول کیا ہے تہذیب الاخلاق میں ان کے بعض مضامین انگریزی کے ترجمے ہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے سب سے زیادہ ایڈیسن اور سٹیل کو نمونہ بنایا ہے۔ جن کی مضمون نگاری کی شہرت سے اس زمانے کا انگلستان گونج رہا تھا جس میں سرسید وہاں پہنچے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جس میں میکالے نے ایڈیسن کی مضمون نگاری پر ایک عمدہ مقالہ لکھ کر اس کی ادبی عظمت کو اور زیادہ مشتہر کیا تھا۔ سرسید کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مقالے کے اس تنقیدی مکالے سے متعارف تھے جو انھوں نے ایڈیسن پر لکھا تھا۔ سرسید نے جو مضمون مقاصد تہذیب الاخلاق کے موضوع پر لکھا ہے اس کے بین السطور میں میکالے کے خیالات کی جھلک نمایاں ہے جس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ میکالے کے تصورات سے بھی وہ اثر پذیر ہوئے۔

اس سلسلہ میں یہ تصریح ضروری ہے کہ سرسید کے تہذیب الاخلاق نے ہندوستان کے تعلق میں تقریباً وہی خدمات انجام دیں جو سپکٹیٹر اور ٹیٹلر نے انگلستان میں انجام دیں۔ مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا شاید درست نہ ہوگا کہ سرسید کی مضمون نگاری کا درجہ بھی وہی ہے جو سٹیل اور ایڈیسن کی مضمون نگاری کو حاصل تھا یا سرسید کے

مضامین کی نوعیت بھی وہی ہے جو ایڈیسن کے مضامین کی ہے اور سچ یہ ہے کہ اس معاملے میں موازنہ صحیح بھی معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ سرسید اپنی طبیعت، حالات اور مقاصد کے اعتبار سے ان انگریز مضمون نگاروں سے بہت کم مماثلت رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ جیسا کہ سرسید نے خود لکھا ہے، دونوں ملکوں کے حالات بھی مختلف تھے کیونکہ ایڈیسن وغیرہ کے لیے تو ممکن تھا کہ وہ مذہبی بحثوں میں الجھے بغیر مضمون نگاری کو سکیں۔ وہ مختلف مسائل پر تبصرہ کرتے ہیں، مگر ہندوستان میں ہر بحث کو مذہبی رنگ دئے بغیر بات اٹھانا بھی محال تھا۔ اس لیے یہاں ایڈیسن بننا کافی نہ تھا بلکہ "مقدس لوتھر" بھی بننا پڑتا تھا۔ حقیقتاً سرسید کی اس بات میں بڑا وزن ہے اور اسی سے ان کی مقالہ نگاری کے بعض خاص پہلوؤں کا صحیح اندازہ کیا جا سکتا ہے اور اسی سے ان کے اس اظہار افسوس کی حقیقی وجہ معلوم ہو جاتی ہے:

"کہ افسوس یہاں کوئی ایڈیسن اور سٹیل نہیں۔"

حقیقت یہ ہے کہ سرسید کا یہ اعلان کچھ غلط نہیں کہ "افسوس یہاں کوئی ایڈیسن اور سٹیل نہیں" ہم سرسید کو ایڈیسن قرار نہیں دے سکتے۔ تہذیب الاخلاق کو ادبی لحاظ سے سپکٹیٹر یا ٹیٹلر کی طرح اخبار یا رسالہ قرار دے سکتے ہیں یہ صحیح ہے کہ سرسید نے اخلاق، مذہب اور کلام کی علمی بحثوں کو عام فہم بنا کر ہر پڑھے لکھے آدمی تک پہنچا دیا مگر ان کا خطاب بہر حال ایک خاص مذاق کے لوگوں تک محدود رہا۔ وہ ایڈیسن کی طرح یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ انھوں نے

حکمت و دانش کو دانش کدوں سے نکال کر قہوہ خانوں اور کلبوں تک پہنچا دیا۔ سر سید کے تہذیب الاخلاق میں نہ کوئی سر راجر ڈی کورلی ہے نہ کوئی ٹمبلر ہے، نہ کوئی "ہنی کومب" ہے نہ ان کے مضامین اور شذرات کسی کافی ہاؤس میں مرتب ہوئے اور سب سے زیادہ یہ کہ ان کے مضامین کی فضا بھی اس طرح شگفتہ نہیں جس طرح سپکٹیٹر وغیرہ کے مضامین کی ہے۔ ان میں وہ "بے تکلفی" وہ دوستانہ بات چیت، وہ گھریلو انداز گفتگو اور فرحت بخش بذلہ سنجی اور ظرافت موجود نہیں جو ان انگریزی رسالوں کے مضامین کا خاصہ ہے۔

اس گفتگو سے مقصود یہ ہے کہ سر سید اردو کے ایڈیسن یا سٹیل نہیں تھے البتہ (اگر موازنہ ضروری ہی ہو جائے) تو ہم انھیں جزوی طور پر ڈرائڈن اور بیکن کا مماثل قرار دے سکتے ہیں۔ بیکن اور سر سید اس خاص معاملے میں ہم رنگ ہیں کہ ان دونوں مضمون نگاروں کا ذہن مضمون لکھتے وقت "شدید احساس ذمہ داری" سے لبریز ہوتا ہے۔ موضوع ان کے نزدیک نہ صرف اہم ہوتا ہے بلکہ (GRAVE) یعنی خطرناک حد تک متین اور نازک بھی ہوتا ہے ایسا نازک کہ اگر ان امور پر عمل نہ کیا جائے جن کا مضمون میں ذکر ہے، تو اس سے نہایت خطرناک نتائج برآمد ہونے کا یقین ہے سوچنے کے اس انداز سے مضمون میں 'خوف' کی فضا پیدا ہو جاتی ہے اور یہ مقالہ یا ESSAY کے منصب اور روح کے منافی ہے۔ سر سید اور بیکن دونوں کے مضامین اس وصف سے متصف ہیں۔ بیکن اور سر سید اس لحاظ سے بھی باہم مماثلت رکھتے ہیں کہ دونوں اعمال کی مادی اور

دنیاوی منفعتوں کو ابھارتے ہیں۔ ان کے نزدیک "اچھے کرم" وہی ہیں جن کا کچھ "پھل" ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے فلسفے سے کامل بے غرضی اور ایثار کا جذبہ کبھی پیدا نہیں ہو سکتا جس میں سب باتیں لینے کی ہوں دینے کی ایک بھی نہ ہو۔ سرسید کی حکمت اور ان کے اخلاقی نظام کا بھی یہی خلاصہ ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ دونوں دانش مند زندگی کے جذباتی عنصر کی بڑی تنقیص کرتے ہیں جس کا سبب یہ ہے کہ ان کے نزدیک مسرت کا واحد سرچشمہ دانش اور عملیات کا تنہا دستور عقل و خرد ہے۔ اسی طرح سرسید کے تصورات میں روحانی اقدار بہت مغلوب ہیں۔ اگرچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں جذباتی اقدار کا ایک خطیبانہ تصور ضرور پایا جاتا ہے۔ ان سب مماثلتوں کے باوجود دونوں میں ایک بڑا فرق بھی ہے اور وہ یہ کہ سرسید کے قول و فعل میں بڑی سچائی اور صداقت ہے جو بیکن کے قول و فعل میں شاید نہ تھی (چنانچہ ان کے سوانح نگاروں نے ان کے اس عیب کا خاص تذکرہ کیا ہے)۔

سرسید اور ڈرائڈن کے درمیان بھی مماثلت کا ایک پہلو ہے اور یہ کہ دونوں نے قوم کے ادبی مذاق کی اصلاح کی طرف قدم بڑھایا۔ دونوں کے تنقیدی مضامین ان کی اپنی اپنی زبانوں میں تنقید کی عمارت کے بنیادی پتھر سمجھے جاتے ہیں۔ سرسید کے تنقیدی مضامین تعداد میں کچھ زیادہ نہیں اور پھر جن کو ہم نے تنقیدی مضامین قرار دیا ہے وہ بھی باقاعدہ اور منظم تنقید نہیں ان میں ضمناً انتقاد کے صحیح اصولوں کی طرف اشارے ہیں یا برے اور

بیمار ادب کے خواص بتائے گئے ہیں۔ مثلاً تقریباً سوا برس کے اختتام پر سرسید نے مقاصد تہذیب الاخلاق پر جو مضمون لکھا ہے۔ (نج ۲ ص ۲۷۴) اس میں انہوں نے قدیم ادب اور انشا کی کمزوریوں اور خامیوں پر خوب بحث کی ہے۔ ان میں انھوں نے سب سے زیادہ زور اس بات پر زیادہ دیا ہے کہ پرانے ادب اور انشا میں بڑی خرابی یہ نظر آتی ہے کہ اس میں عموماً "جھوٹ اور وہ بات جو درحقیقت دل میں نہ ہو" کی بڑی آمیزش ہوتی ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ایسی طرز تحریر نے تحریر کا اثر ہمارے دلوں سے کھو دیا ہے اور ہم کو جھوٹی اور بناوٹی تحریر کا عادی بنا دیا ہے۔ سرسید نے اپنے اس خیال پر اور موقعوں پر بھی بڑا اصرار کیا ہے اور اس میں کچھ شبہ نہیں کہ آئندہ کے تنقیدی رجحانات ان کے اس نقطۂ نظر سے بے حد متاثر ہوئے۔

یہ ہے سرسید کی مضمون نگاری کا مختصر جائزہ جیسا کہ پہلے واضح کیا گیا ہے۔ ان کے مضامین کی کافی تعداد علمی نوعیت کی ہے جن کی طوالت اور ثقالت ان کو حد درجہ غیر دلچسپ بنائے دیتی ہے انداز بیان عموماً عام فہم ہے مگر ثقل گرانی اور سنجیدگی نے بڑا بوجھ ڈال رکھا ہے۔ اس طرح کے مضامین مذہب اور کلام کے مسائل سے متعلق ہیں یہ وہ مضامین ہیں جن کو ہم نے سنجیدہ مقالات کے نام سے یاد کیا ہے یہ مقالات علمی لحاظ سے بلند پایہ ہو سکتے ہیں مگر ہم ان کو ESSAY یا مضمون نہ کہیں گے۔

سرسید کا اثر ادبیات اردو پر

اُردو ادب پر سرسید احمد خاں کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ اثر اسلوب بیان پر بھی ہوا اور موضوع اور روح معانی پر بھی۔ سید صاحب کے اس اثر و تاثیر کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مگر عموماً اس کی حقیقت سید صاحب کے احسانات یا خدمات کے طور پر بیان کی گئی ہے۔ اس کی تشریح علمی یا فکری لحاظ سے بہت کم کی گئی ہے سبب شاید یہ ہے کہ ہم عموماً ان بحثوں میں سید صاحب کی سیاسی شخصیت کا زیادہ خیال رکھتے ہیں اور ان کی ادبی اہمیت کو ان کی سیاسی اہمیت کے پیمانے سے ناپتے ہیں۔ پس ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو ادب میں سید صاحب کی خالص علمی اور ادبی اہمیت اور حیثیت کا جائزہ لیا جائے، اور یہ سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ سید صاحب نے اردو ادب کو کیا دیا؟ اور وہ کون سے خاص عناصر و مسائل ہیں جن کو ہم خالصتاً ان کا فیض سمجھ سکتے ہیں، یعنی وہ عناصر جن کو اردو کے ادیبوں نے ان کے زمانے میں یا ان کے بعد مستقل اقدار کی حیثیت سے قبول کر لیا، یا جن کے خلاف شدید ردعمل کی ضرورت سمجھی گئی۔

اس بحث کی گرہیں اس وقت تک کھل نہیں سکتیں جب تک

سب سے پہلے یہ نہ دیکھ لیا جائے کہ سید صاحب کی تصنیفات یا علمی اور ادبی کاوشوں کی قدر و قیمت کیا ہے؟ ہندوستان میں سرسید کے زمانے سے پہلے (شاعری کو چھوڑ کر) اردو ادبیات کا دائرہ مذہب، تصوف، تاریخ اور تذکرہ نویسی تک محدود تھا، علوم طبعی کا مذاق زیادہ نہ تھا اور ریاضیات اور فنون کی طرف توجہ کرنے والے انگلیوں پر گنے جا سکتے تھے مذہبیات میں عموماً منقولات و روایات سے مواد حاصل کیا جاتا تھا اور مذہب کی ان قدروں پر خاص زور دیا جاتا تھا، جو زندگی کے داخلی یا معنوی پہلوؤں سے متعلق ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ حضرت شاہ ولی اللہ رحمۃ اللہ علیہ کی دینی تحریک میں اقتصاد (معاش) اور اقتراب (معاد- قرب الی اللہ) کے عناصر کا حیات بخش اجتماع پایا جاتا ہے مگر اس تحریک کی ترقی بہت مدہم اور اس کی رفتار بہت سست تھی۔ تاریخ میں سرسری واقعہ نگاری ہی کو مورخانہ کمال سمجھا جاتا تھا اور اجتماع انسانی کی تنظیم و تربیت کے اصول علی العموم مدنظر نہ رکھے جاتے تھے۔ تصوف جو عمل اور فکر دونوں سے عبارت ہے، اپنی ساری اثباتیت کھو چکا تھا اور اس کے یہ دونوں پہلو منفیت، مجہولیت اور انفعالیت کے کارنامے اور ہتھیار بن گئے تھے اردو میں (اور اس سے پہلے فارسی میں) تذکرہ نگاری کا بڑا چرچا رہا اور بعض کامیاب تذکرے بھی لکھے گئے مگر اکثر تذکرے تنقیدی اور علمی بلندیوں تک پہنچنے سے قاصر رہے اور جہاں تک اردو کی ادبی نثر کا تعلق ہے وہ ابھی ارتقاکی ابتدائی

منزلیں طے کر رہی تھی اور اظہار و بیان کی ان سہولتوں کی تلاش میں تھی۔ جن کے طفیل وہ زندگی کے حقائق اور کائنات کے جملہ مسائل کی ترجمان بن سکے۔ اس سلسلہ میں فورٹ ولیم کالج کی سلیس نثر اور مرزا غالب کی شخصی ادبی نثر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا مگر ان سب کارناموں کا دائرہ اثر محدود اور دامن تنگ تھا۔

اُردو ادب (خصوصاً نثر) کے اس جائزے کے بعد اس علمی اور ادبی سرمائے پر نظر ڈالیے جو خاص سر سید کی تراوش قلم کا نتیجہ ہے۔ سر سید کی تصانیف کی فہرست دیکھیے، ان میں مضمون اور موضوعوں کا کتنا تنوع ہے اور صرف تنوع ہی نہیں، فکر کا انداز کتنا انوکھا اور نیا ہے اور ان دونوں باتوں کے باوجود بیان کا طریقہ اپنے پہلے دور سے کتنا مختلف ہے۔ غرض اردو کے اس ادبی سرمائے کو دیکھ کر فوراً اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ایک الگ دور کا ادبی سرمایہ ہے۔

سر سید کے ادبی سرمائے کو جو چیزیں مستقل امتیاز اور انفرادیت بخشتی ہیں۔ ان کو مجموعی لحاظ سے تین چار جملوں میں یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ ہمارے ملک میں سر سید ہی وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے فکر و ادب میں روایت کی تقلید سے ہٹ کر آزادیٔ موضوع اور آزادی اسلوب کی رسم جاری کی اور ایک ایسے مکتب کی بنیاد رکھی جس کے عقائد میں عقل اور نیچر، تہذیب اور مادی ترقی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ کہنے کو تو یہ چند معمولی الفاظ ہیں مگر انھی چند سادہ لفظوں میں اس زمانے کے مشرق و مغرب کی اکثر و بیشتر ذہنی

آویزشوں اور کش مکشوں کی طویل سرگزشتیں پوشیدہ ہیں انھیں چند لفظوں میں انیسویں اور بیسویں صدی کے ہندوستان کی سماجی اور ادبی تاریخ کے بڑے بڑے عقیدوں اور بڑے نعروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

سرسید نے اردو ادب کو جو ذہن دیا اس کے عناصر ترکیبی کی اگر فہرست تیار کی جائے تو اس کے بڑے بڑے عنوان یہ ہوں گے مادیت عقلیت، اجتماعیت اور حقائق نگاری۔ سرسید کے مجموعی فکر و ادب کی عمارت انھی بنیادوں پر قائم ہے اور شاید یہی نمایاں اور اہم رجحانات ہیں جو اردو ادب میں سرسید کا فیض خاص سمجھے جا سکتے ہیں ان رجحانات سے اردو کا سارا ادب ان کے زمانے میں متاثر ہوا اور ایک معمولی سے ردِ عمل سے قطع نظر آج کا مجموعی ادبی اور فکری رجحان بھی اُسی سلسلۂ فکر و عمل کی ارتقائی شکل ہے۔ چنانچہ جدید ترین زمانے کی ترقی پسند تحریک اپنی بیشتر خصوصیات کے لحاظ سے سرسید کی مادیت، عقلیت اور حقائق نگاری ہی کی ہم جنس اور اسی کی ترقی یافتہ صورت معلوم ہوتی ہے۔

سرسید کے پیدا کردہ ادبی سرمائے میں مندرجہ بالا فکری اور ادبی عناصر تقریباً ہر جگہ موجود ہیں۔ ان کی مذہبی تصانیف میں، ان کی تاریخ میں، ان کی سیرت نگاری اور سوانح نویسی میں، ان کی مقالہ نگاری میں غرض تحریر کے تقریباً ہر میدان میں انھوں نے مادے کو اصلی زندگی بلکہ اصلی حقیقت قرار دیا ہے، جس میں کامیاب تصرف اور موثر تدبیر ممکن ہے اور اس کی حقیقی اور واحد کارفرما ادر

منضم عقل ہے، موجودات کے ان مادی مظاہر کو عقل و حکمت کی مدد سے دیکھنا اور ان سے معاشی اور اجتماعی فوائد حاصل کرنا ہی ان کے نزدیک "عین ترقی" ہے۔ اسی عقیدے سے ان کی وہ مخصوص اجتماعیت نمودار ہوئی ہے۔ جس کا منتہیٰ قومی خوش حالی اور وہ طرز زندگی ہے جو دنیا کی خوش حالی اور ترقی یافتہ اقوام کے لیے باعث آسائش و آرام ہے جس سے بقول سرسید مسلمان قوم محروم ہے۔

سرسید کی دینی تصانیف اور مضامین میں یہ خیال بار بار دہرایا گیا ہے کہ حقیقت تک پہنچنے اور سچائی کو حاصل کرنے کا واحد طریقہ تحقیق ہے نہ کہ تقلید۔ انھوں نے ایک موقع پر لکھا تھا "وہی مسائل انجام کو ہر دل عزیز ہوتے ہیں جو بعد مباحثہ قائم رہتے ہیں"۔ سرسید کا یہ ذوق تحقیق ان کی روایت شکنی کی پیداوار ہے۔ آگے چل کر اسی رجحان سے وہ انقلابی خیالات پیدا ہوئے۔ جن پر نئے دور کی ساری بغاوت قائم ہے مگر یہ ضرور یاد رہے کہ سرسید اپنے ارادے اور نیت کے اعتبار سے انقلابی نہ تھے۔ مصلح ہی تھے اس کے علاوہ ان کے اہم سیاسی اور اجتماعی کاموں میں مصالحت اور اعتدال کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ ذہنی اور بعض مجلسی امور میں جس قدر روایت شکن معلوم ہوتے ہیں، بعض فکری اور علمی باتوں میں اتنے ہی مقلد نظر آتے ہیں۔ سرسید کے ذہن کا یہ تضاد دراصل گزشتہ صدی کی مبہوت کر دینے والی فضا کا نتیجہ ہے اور شاید اس بات کا بھی کہ ان حقائق فکری کی طرف سرسید کا اقدام علمی کم اور سیاسی زیادہ تھا۔

بہر حال یہ واضح ہے کہ انھوں نے آزادانہ سوچنے اور سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھنے اور پرکھنے کا میلان پیدا کیا۔ ان کے اپنے عمل میں کتنا ہی تضاد کیوں نہ ہو، اپنے زمانے انھوں نے ہی آزاد خیالی سکھائی۔ ان کے مکتب کے فیض یافتہ لوگ اور ان کے ادب سے اثر پذیر عام لوگ تقلیدی کم اور تحقیقی زیادہ ثابت ہوئے۔
سرسید نے فکر اور ادب میں جو راستہ اختیار کیا۔ اس کو خالص نہ رومانی کہا جا سکتا ہے، نہ خالص کلاسیکی۔ اس میں رومانیت کی اگر کوئی ادا ہے تو صرف یہی کہ فکر و ادب میں انھوں نے پرانی روایت اور قدیم اسالیب کی پیروی کو ضروری خیال نہیں کیا۔ اس خاص بات کے علاوہ ان کے مزاج کی ساخت رومانی ہی معلوم ہوتی ہے۔ بظاہر وہ کلاسیکی مزاج اور اصول کے آدمی معلوم ہوتے ہیں مگر ان کی کلاسکیت میں رومانیت کی خفیف جھلکیاں بھی ہیں اس لیے ہم ان کی روش کو "نوطرز کلاسیکیت" کہہ سکتے ہیں کیوں کہ ان کی یہ روش اس قدیم کلاسیکیت سے بالکل الگ تھی جس کی کلاسیکی ضابطہ پسندی کی حدیں بہت حد تک فرسودہ ہو چکی تھیں، سرسید نے ان سے انحراف کرتے ہوئے ایک نیا کلاسیکی مکتب پیدا کیا جس میں عقل، توازن، مصالحت، اعتدال اور اجتماعیت کو نمایاں اہمیت دی۔
سرسید کے ادب میں حقیقت زیادہ ہے اور افسانویت (FICTIONALITY) جو اعلیٰ ادب اور خصوصاً رومانی ادب میں موجود ہوتی ہے کم ہے۔ ان کے ہاں جذبات پر عقل کی حکومت اور قہرمانی ہے جس کے بوجھ کے نیچے بے چارے جذبات تقریباً کچل

دیئے گئے ہیں۔ ان کی اندرونی لہر فکر سے زیادہ عمل کی ترغیب دیتی ہے۔ انھوں نے حاضر کو مرکز توجہ بنایا ہے اس کے علاوہ سرسید ایک خاص تہذیب اور اجتماع کی ایک ایسی صورت اور نظام کے قائل ہیں جس میں ہمواری، نظم، سلیقہ، توازن، ترتیب اور اعتدال ہو مگر یہ ساری تہذیب کسی قدرتی ارتقا سے وجود میں آئی ہوئی معلوم نہیں ہوتی بلکہ ساختہ پرداختہ اور آوردہ معلوم ہوتی ہے۔ جس کے خارجی اور مستعار عناصر ملکی اور قومی مزاج میں اچھی طرح جذب نہیں ہوئے اس کو بہ قول مہدی الافادی آب "اینگلو محمڈن کلچر" کہہ لیجے یا وکٹورین کلچر "ہندملائی" شکل سمجھ لیجیے، مگر یہ تہذیب اجتماعی ارتقا کے پچھلے سلسلوں سے الگ کوئی چیز ہے۔

سرسید نے اپنی تصانیف کے ذریعے اپنے زمانے کے مصنفوں اور ادیبوں کو بہت سے خیالات دیئے۔ ان کے ان فکری اور تنقیدی خیالات سے ان کا دور خاصا متاثر ہوا۔ ان سے ان کے رفقائے خاص ہی اثر پذیر نہیں ہوئے بلکہ وہ لوگ بھی متاثر ہوئے جو ان کے دائرے سے باہر بلکہ اس کے مخالف تھے۔ ان کی تحریک کے خلاف ردعمل بھی ہوا مگر یہ بھی سرسید کی فکری لہر کے سلسلۂ عمل ہی کا فکری نتیجہ تھا اس لیے یہ بھی انھی کے حساب میں درج ہونا چاہیے۔ خالص ادب اور عام تصانیف، دونوں میں زمانے نے ان سے کچھ سیکھا بلکہ بہت کچھ سیکھا اور بڑی بات یہ ہے کہ ادب میں جو کہنگی اور فرسودگی اور تعطل وجمود اور "ایک رخا پن" آگیا تھا اس کو سرسید کی زبردست تصنیفی سرگرمیوں نے بالکل دور کر دیا۔ انھوں نے ادب میں ایک

نیا پن، ایک ہمہ گیری، ایک مقصد، ایک سنجیدگی اور ایک خاص قسم کی معقولیت پیدا کی جس کے سبب اب ادب کو کوئی بے کاروں کا مشغلہ نہ کہہ سکتا تھا۔ انھوں نے ادب اور زندگی ہی کو باہم پیوند نہیں دیا۔ بلکہ ادب اور اجتماع کے درمیان رشتہ قائم کیا اور ادیبانہ ذہن و فکر کی کاوشوں کو جمہور کی خدمت پر لگایا۔ انھوں نے یہ بتایا اور اپنے عمل سے یہ ثابت کیا کہ ادب فرد کے دل کی سچی آواز ہی نہیں بلکہ جمہور، اجتماع اور قوم کے دل کی سچی آواز، اور ایسی سچی آواز ہے جو اپنے دل کا غبار نکالنے کے لیے بلکہ جمہور کی اصلاح و ترقی اور تکمیل کے لیے اٹھائی جاتی ہے۔

ان ادبی نظریات میں سرسید کے رفقائے خاص ان سے اکثر باتوں میں ہم خیال اور ہم قدم ہیں۔ شبلی، حالی، نذیر احمد، ذکاء اللہ چراغ علی اور محسن الملک ان کے ہم کار اور رفیق سفر تھے۔ ان کی تحریروں میں سرسید کے افکار و خیالات کے نقوش قدرتی طور سے زیادہ ہیں۔ اگرچہ ان میں سے اکثر کے یہاں مزاج اور فکر کی انفرادیت بھی ملتی ہے جس کا تذکرہ سطور آئندہ میں آئے گا۔ اردو ادب کے ان جلیل القدر رہناؤں کے نقش قدم پر چلنے والے بے شمار مصنفوں اور ادیبوں کے یہاں سرسید کے مکتب فکر کے واضح اثرات مل جاتے ہیں جن کے اجتماعی عمل کو آسانی کی خاطر علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کر سکتے ہیں۔

علی گڑھ تحریک کو عام طور پر محض تعلیمی یا سیاسی تحریک خیال کیا جاتا ہے مگر حق یہ ہے کہ یہ اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ یہ ایک لحاظ

سے فکری، تہذیبی، علمی اور ادبی تحریک بھی ہے یہ صحیح ہے کہ ایک معین مدت کے بعد علی گڑھ تحریک ایک ادبی مکتب اور علمی دبستان ہونے کی بجائے ایک خاص طرزِ زندگی اور ایک خاص اندازِ نظر بن گئی تھی جس کے اوصاف میں خوش گفتاری، خوش باشی، خوش پوشی اور آزاد خیالی کو نمایاں حیثیت حاصل تھی مگر اس میں شک نہیں کہ بعد میں علی گڑھ نے جتنا کچھ ادب پیدا کیا اس میں بھی اور جو اندازِ حیات اختیار کیا اس میں بھی عقل پسندی، سلیقہ، مادی اقتدار زندگی اور دنیاوی ہوش مندی کے عناصر خاصے ابھرے رہے۔

سرسید کے رفقائے خاص کے بعد علی گڑھ سے اثر پذیر اور وابستہ مصنفوں اور ادیبوں کی فہرست خاصی طویل ہے ان میں سے چند نمایاں شخصیتوں کے نام یہ ہیں:۔

مولانا وحید الدین سلیم، نواب عماد الملک، مولانا عبد الحلیم شرر، نواب صدر یار جنگ، ڈاکٹر مولوی عبد الحق، مولانا طفیل احمد منگلوری، مولانا ظفر علی خاں، سجاد حیدر یلدرم، مولوی عزیز مرزا، مولوی عنایت اللہ، مولانا حسرت موہانی، پروفیسر رشید احمد صدیقی، عبد الماجد دریابادی، ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر ذاکر حسین، سید ہاشمی فرید آبادی، ڈاکٹر سر رضا علی، حکیم احمد شجاع، پروفیسر محمد مجیب، قاضی تلمذ حسین، الیاس برنی وغیرہ۔ یہ فہرست مکمل نہیں، اور اس میں اضافہ ممکن ہے۔ اس کے علاوہ اس فہرست میں کچھ نام ایسے بھی ہیں جن کو علی گڑھ کے مخالف تحریکوں سے متعلق بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً مولانا حبیب الرحمن خاں شیروانی جو سرسید سے

زیادہ شبلی کے مسلک فکر سے وابستہ ہیں، مگر جب خود شبلی کی تمام سنجیدہ اور باقاعدہ علمی سرگرمیوں کا مرکز و منبع علی گڑھ ہے تو پھر "شبلی والوں" کو بالواسطہ علی گڑھ سے اثر پذیر انتخاص میں شامل کرنے میں کیا مضائقہ ہے یہ صحیح ہے کہ مولانا سلیمان ندوی نے حیات شبلی میں شبلی کے علمی کارناموں کو سرسید کے احسانات سے بے نیاز ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، مگر ان کے اس خیال سے کلیتاً اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ ہم شبلی کو علی گڑھ تحریک کا رکن خاص سمجھتے ہیں اور اس لحاظ سے ان کے تلامذہ بلکہ ان کے دارالمصنفین کو بھی اسی دریا کی ایک موج قرار دیتے ہیں (خواہ وہ اپنے انجام اور منتہا کے لحاظ سے اس سے الگ ہی کیوں نہ ہو جاتی ہو) اسی ضمن میں حیدر آباد کے ادب کا تذکرہ بھی کیا جا سکتا ہے اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ دکن شمالی ہندوستان کے ان خاص اثرات سے بے حد فیضیاب ہوا جن کا سرچشمہ علی گڑھ سے پھوٹا اور اردو ادب کی ساری فضا پر چھا گیا۔ جدید زمانے میں دکن کا بیشتر علمی کام ان لوگوں نے انجام دیا جن کا علی گڑھ سے کچھ نہ کچھ تعلق رہا۔

سرسید کی تصانیف کا ممتاز ترین موضوع مذہب ہے اس پر ان کی بڑی کتابیں "تفسیر القرآن" اور "تبیین الکلام" ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے وہ مضامین ہیں جو انہوں نے "تہذیب الاخلاق" میں دینی موضوعوں پر لکھے۔ ان سب کے مطالعہ کے بعد سرسید کو اپنے زمانے کا بہت بڑا مذہبی مفکر تسلیم کرنا پڑتا ہے "تفسیر القرآن" اور "تبیین الکلام" دونوں کے مطالب و مضامین سے شدید اختلاف

کا اظہار کیا گیا ہے۔ مگر یہ ماننا پڑے گا کہ ان تصانیف نے آنے والے دینی ادب پر گہرا اثر ڈالا۔

"تفسیر القرآن" سرسید کی آخری تصنیف ہے اس وجہ سے یہ ان کے پختہ خیالات اور راسخ عقائد کی ترجمان ہے۔ اس تفسیر میں روایات (یا روایت) سے سرسید کی بغاوت اپنی آخری حد تک پہنچی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اس کتاب میں ان کے افکار کا محور یہ ہے کہ دین میں صرف قرآن مجید یقینی ہے، باقی جو کچھ ہے اصول دین میں شامل نہیں انھوں نے اس بات پر بڑا زور دیا ہے کہ اسلام کا کوئی مسئلہ عقل اور اصول تمدن کے خلاف نہیں ہو سکتا۔ اس تفسیر میں علوم طبیعی اور تاریخ و جغرافیہ کی مدد سے بہت سے لاینحل مسائل قرآنی کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غرض اس میں بھی عقل و فطرت (نیچر) اور اصول تمدن اور سائنٹیفک طرز تحقیق اور سائنٹیفک نقطۂ نظر کے استعمال پر بڑا اصرار کیا گیا ہے۔ آگے چل کر اس تحریک کا مطالعہ قرآن اور عام افکار دینی پر بڑا اثر ہوا۔ اگرچہ سرسید نے کسی خاص فرقہ کی بنیاد نہیں رکھی مگر ان کا یہ دینی نظریہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر مختلف اسلامی فرقوں کے عقائد کا جزو بن گیا۔ چنانچہ ان کے بہت سے خیالات جدید مدرسہ ہائے فکر خصوصاً احمدیت، اہل القرآن، وغیرہ کے نظام میں جگہ پانے کے علاوہ جدید ترین زمانے کے اکثر تعلیم یافتہ حضرات کے عقائد بن چکے ہیں۔ سرسید کے خیالات کا خاص پرتو مولانا محمد علی کی تفسیر "بیان القرآن" مولانا احمد علی کی تفسیر "بیان الناس" عنایت اللہ خان المشرقی کا تذکرہ اور حکیم احمد شجاع کی "تفسیر الوبی" میں خوب

روشن ہے بلکہ خود مولانا ابوالکلام آزاد کی "تفسیر" کا انسانیاتی نقطۂ نظر (HUMANISTIC VIEW) سرسید کے خاص "مصالحتی طریقۂ فکر" کے قریب معلوم ہوتا ہے، اگرچہ ضرور ملحوظ رہنا چاہیے کہ سرسید نے حقائق کے ادراک کے لیے عقل اور سائنس کو جس انتہا تک متصرف مانا ہے مولانا ابوالکلام عقل کو ادراک حقائق سے معاملے میں اتنا متصرف نہیں مانتے۔

"تبیین الکلام" کی فکری روح کے بھی تقریباً وہی خصائص ہیں جو سرسید کی عام دینی تصانیف کے ہیں، مگر اس میں مصالحتی رجحان تیز اور وسعت مشرب اور آزاد خیالی کی لہر کچھ زیادہ تند ہے اس کتاب (نیز "تہذیب الاخلاق" کے متعدد مضامین) کے ذریعہ مذہب کی حدود سے بلند ہو کر عام انسانی رواداری اور بے تعصبی کے ذریعہ وسیع انسانیت تک پہنچنے کا راستہ کھلا ہے اور اس سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے کہ اپنے علاوہ دوسروں کے خیالات وعقائد کا بھی ہمدردانہ مطالعہ کیا جا سکتا ہے اور ان کے اچھے اور صالح عنصر کی قدر کی جا سکتی ہے، سرسید کے بعد یہ خیال ایک دوسرے میدان (یعنی ہندو مسلم اتحاد اور تمام مذاہب کی بنیادی وحدت کی صورت) میں بہت مقبول ہوا اور کانگریس اور خلافت کی تحریکوں میں اس سے بہت فائدہ اٹھایا گیا۔

سرسید نے جس دینی فکر کی بنیاد رکھی اس کی ترقی میں شبلی، چراغ علی، نذیر احمد، اور محسن الملک نے برابر کا حصہ لیا۔ ان سب بزرگوں نے اہم تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ یہ سب سرسید کے "علم الکلام"

سے اثر پذیر ہوئے۔ ان میں سرسید کے فکر سے قریب ترین چراغ علی تھے، لیکن ان کی اکثر کتابیں انگریزی میں ہیں۔ وہ عربی کے علاوہ عبرانی اور سریانی زبان سے بھی واقفیت رکھتے تھے۔ اس کی بدولت ان میں تحقیق، وسعت نظر اور علمی جستجو کے آثار زیادہ ملتے ہیں۔ لسانیاتی مطالعہ کا یہ ذوق بھی دراصل سرسید ہی کا پروردہ ہے۔ انہیں "تبیین الکلام" اور تفسیر القرآن، لکھتے وقت عربی سے متجانس زبانوں کی ضرورت کا احساس ہوا۔

اردو میں چراغ علی کے کچھ رسالے موجود ہیں۔ مثلاً "تعلیقات" "اسلام کی دنیوی برکتیں" "قدیم قوموں کی تاریخ" "بی بی ہاجرہ" "ماریہ قبطیہ" "تعلیق نیاز نامہ" تہذیب الاخلاق کے مضمون نگار کی حیثیت سے بھی چراغ علی اردو کے مصنفوں میں شریک ہو جاتے ہیں، چراغ علی کا نقطۂ نظر سرسید سے کہیں زیادہ عقلی اور تمدنی ہے وہ سرسید کے ان پرجوش حامیوں میں سے ہیں جو اخلاقی مسائل میں اپنے پیشوا سے بھی زیادہ انتہا پسند ہو جایا کرتے ہیں۔ مادی ترقی کی اہمیت، روایات سے بغاوت، ماضی سے زیادہ حال پر توجہ نیچر اور عقل کی کامل رہنمائی، مذہب اور ریاست اور تمدن کا الگ الگ شعبۂ حیات ہونا، اجتہاد کی اہمیت اور جہاد کی نئی تاویل ان سب مسائل میں چراغ علی کی آواز خاصی پرجوش اور ان کا نقطۂ نظر خاصا انتہا پسندانہ ہے۔ وہ سرسید کے حقیقی مقلد تھے۔ چراغ علی کے بعد سرسید کے سب سے بڑے ہم فکر نواب محسن الملک تھے جنہیں سرسید محب و محبوب کے پیارے لقب سے

ممتاز کرتے ہیں اور ان سے اس درجہ محبت کرتے ہیں کہ "لحمک لحمی" اور "دمک دمی" کی تلمیحات کے ذریعہ اپنی قربت اور قرابت کا اظہار کرتے ہیں۔ محسن الملک نے نہ صرف سیاسی امور میں بلکہ علمی کاموں میں بھی سرسید کی بہت مدد کی، سائنٹفک سوسائٹی کی سرگرمیوں میں حصہ لیا، خطبات احمدیہ کی تالیف میں ہاتھ بٹانا اور تہذیب الاخلاق میں سرسید کے بعد شاید سب سے زیادہ مضامین انھوں نے ہی لکھے۔ وہ سرسید کے مشن کے سب سے بڑے اور سب سے مؤثر مبلغ اور مؤید تھے۔

نواب محسن الملک نے ایک خط میں لکھا "مجھ سے زیادہ سرسید کا جاننے والا، ان کی عزت کرنے والا، ان کی خوبیوں کو سمجھنے والا، کوئی دوسرا نہیں، لیکن پھر بھی ۱۸۶۷ء سے ان کے آخر دم تک میرے اور مرحوم کے درمیان بحث و تکرار قائم رہی، چنانچہ ان کی زندگی کے آخری دور میں بھی ایک مضامین کا سلسلہ عرصۂ دراز تک بطور خط و کتابت کے جاری رہا۔" بے شک ان سے زیادہ سرسید کا جاننے والا، ان کی عزت کرنے والا، ان کی خوبیوں کو سمجھنے والا، کوئی دوسرا نہ تھا۔ ادبی لحاظ سے حالی کو چھوڑ کر اور فکر دینی میں چراغ علی کو چھوڑ کر سرسید کے سب سے زیادہ قریبی محسن الملک ہی تھے۔

سرسید کے افکار کی اہم علمی اساس نیچر اور عقل کی ہمہ گیر اہمیت تھی۔ محسن الملک نے بھی اپنے پیر و مرشد سید صاحب کی طرح نیچر کی ہمہ گیری پر اصرار کیا ہے۔ سرسید بعض اوقات جوش کے عالم میں اپنا مقصد واضح نہ کر سکتے تھے اور جذبات کی رو میں بہہ جاتے

تھے۔ ان کے بیان کی بہترین اور واضح ترین تشریح محسن الملک ہی نے کی۔ تہذیب الاخلاق کے ایک مضمون "مذہب و علم" میں انھوں نے نیچر کے متعلق سرسید کے نقطۂ نظر کی نہایت عمدہ توضیح کی ہے۔ سرسید کے زمانے کے "نیچری لٹریچر" میں نیچر "لا آف نیچر" کی اصطلاحوں کی اگر کسی نے صحیح اور واضح تشریح و تعریف کی ہے تو وہ محسن الملک ہی تھے" یہاں تک کہ سید صاحب قبلہ نے جن کی زبان پر ہر وقت نیچر کا مبارک لفظ رہتا ہے اور جن کے قلم سے ہر دم نیچر نکلتا ہے اور جن کی تفسیر کا مدار نیچر پر ہے "اس لفظ کی صد بتائی نہ تعریف" (محسن الملک مضمون "مذہب و علم")

محسن الملک کے نزدیک نیچر سے مراد طبیعت اور طبائع موجودات ہے۔ اور "قانون فطرت صرف اس باقاعدہ ترتیب کا اظہار ہے جو قدرتی اشیا میں پائی جاتی ہے اور جس کو ارباب نظر کی ایک کافی تعداد نے دیکھا ہے"۔ نیچر کی بحث میں محسن الملک کا اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ابن خلدون کے مقدمے سے بہت فائدہ اٹھایا ہے اور ان کے خیالات سے بڑی مدد ملی ہے جو اجتماع انسانی اور نیچر کے روابط سے متعلق ہیں۔ نیچر کے متعلق سرسید کی تحریروں سے بڑے بڑے مغالطے پیدا ہوتے تھے، مثلاً ایک مغالطہ یہ پیدا ہوا کہ نیچر خود خدا کا دوسرا نام ہے اور اس کے مظاہر خدا کے فعل و عمل ہیں۔ عملاً شاید اس قسم کی تعریف پر کوئی اعتراض نہ ہو مگر نظری لحاظ سے اس عقیدے سے وجودیوں کے "ہمہ اوستی" خیال کا ترشح ہوتا ہے جو توحید خالص کے نظریہ سے ٹکراتا ہے۔ محسن الملک نے اپنے

مضامین کے ذریعہ ان سب مغالطوں کو دور کر دیا۔ وہ سرسید کے مقابلے میں زیادہ تجریدی ہیں۔ الوہیت کو مادہ کی معمولی آلائش بھی گوارا نہیں سرسید کی نظر اور خیال میں مادہ اس درجہ رس بس گیا تھا کہ وہ الوہیت کو بھی مادی اضافات کی روشنی میں دیکھنے کی طرف مائل ہو گئے تھے ــــ محسن الملک اس خیال کے حامی نہ تھے۔ بایں ہمہ نیچر کے اصول اور تخیل کو زیادہ مقبول بنانے والے اور اردو کے ادیبوں کو اس کی طرف متوجہ کرنے والے سرسید اور محسن الملک ہی تھے، سرسید نے اس تصور کو پیش کیا اور محسن الملک نے ذہن نشین بلکہ دل نشین بنایا۔

محسن الملک نے سرسید کے دوسرے اہم موضوعات کا بھی اثر قبول کیا اور اپنے واضح اور مؤثر طرز بیان سے ان کی الجھنوں کو دور کیا۔ چنانچہ معقول و منقول کی تطبیق، دین اور جماعت کا تعلق، تمدن اور تہذیبی روابط کا اثر اور اس قسم کی بے شمار بحثوں کو اٹھایا اور ان پر طویل مضامین لکھے۔ سرسید کی طرح محسن الملک بھی امام غزالی کے فلسفۂ اخلاق اور علم کلام سے متاثر ہیں مگر ان کی نظر (سرسید کی طرح) امام غزالی کے تصورات کے وجدان پہلوؤں سے زیادہ عقلی بنیادوں پر پڑتی ہے۔ انھوں نے غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے نظریات اور تجربات کو اپنی عقلیت کی تقویت کے لیے استعمال کیا۔ چنانچہ وہ ان کے اس خیال کو (کہ "تعجب ہے ان لوگوں پر جو لفظ تقلید پر چلتے ہیں اور خود تحقیق کو دخل نہیں دیتے اور اپنی عقل کو بے کار کر دیتے ہیں") آزادی رائے اور اجتہاد میں دلیل بناتے ہیں۔

غرض یہ کہ سرسید کے عقلی افکار کے تاثرات قبول کرنے والوں

میں محسن الملک کو اولین مقام حاصل ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ یہ بھی کہ اگر سرسید کو اس عقلی تحریک کا دل کہا جائے تو محسن الملک کو یقیناً اس کی "زبان" اور "دماغ" کا درجہ حاصل ہونا چاہیے۔ انھوں نے سرسید کی عقلیت میں توازن پیدا کیا اور اس تحریک کو ایک ایسا ذہن عطا کیا جو قومی اور ملکی مزاج کے لیے قابل قبول اور تہذیبی اور قومی روایات کے عین مطابق تھا۔ انھوں نے سرسید سے اختلاف بھی کیا جس کے ذریعہ انھوں نے وجدان کا اقرار و اثبات کیا ہے، اور اس طرح ایک ایسی معقول "عقلیت" کا راستہ صاف کیا جس کو آنے والے مصنفین اور ادبا اپنے افکار میں بہ آسانی جذب کر سکے۔ میری رائے میں اس لحاظ سے انھیں ادبیات اردو میں بلند رتبہ ملنا چاہیے کہ انھوں نے سرسید کی عقلیت میں توازن پیدا کیا۔ مذہب میں سرسید سے متاثرہ گروہ میں نذیر احمد اور شبلی بھی شامل ہیں مگر اصولاً ان بزرگوں کو اس رجحان کا نمائندہ کہنا چاہیے۔ جس کا اظہار محسن الملک کی عقل پسندانہ تحریروں میں ہوا۔ مذہب اور علم (سائنس) کے درمیان سرسید نے جو رشتہ قائم کیا تھا، اس میں چراغ علی کا رخ اس سمت میں تھا کہ مذہب اور سائنس کو بہر حال ایک ساتھ چلنا چاہیے یعنی مدار کار اور معیار سائنس ہے جس پر مذہب کو پورا اترنا چاہیے۔ اس کے برعکس محسن الملک نے دعا اور اس کی قبولیت کی بحثوں کے ذریعہ اس رجحان کی رہنمائی کی کہ حقیقت کے کچھ پہلو ایسے ہیں جن کا ادراک عقل نہیں کر سکتی۔ ان کا ادراک ایک اور حس باطنی کے ذریعہ ہو سکتا ہے جو ماورائے عقل ہے یہ ہے حاسۂ مذہبی وجدان یا الہام۔ نذیر احمد اور شبلی دونوں کا رخ اس طرف ہے۔

دونوں سرسید اور چراغ علی کی حد سے بڑھی ہوئی عقلیت سے قدرے منحرف اور مذہبی رجحان کے اولین نمائندے تھے جس کی مکمل اور ترقی یافتہ صورت علامہ اقبال کے تصورات میں ملتی ہے۔

نذیر احمد کی ذہنی تصانیف میں ترجمہ قرآن مجید اور "الحقوق والفرائض" قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے ناولوں میں بھی ذہنی خیالات اور مذہبی بحثیں پائی جاتی ہیں۔ ان سب تصانیف میں وہ سرسید کے خیال سے عموماً متفق معلوم ہوتے ہیں مثلاً تقدیر، توکل، خیر و شر، جہاد، اجتہاد وغیرہ کے متعلق ان کے خیالات تقریباً وہی ہیں جو سرسید کے ہیں مگر ہر ہر قدم پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ نذیر احمد کو "نیچری" کا لقب یا طعنہ کسی طرح گوارا نہیں۔ وہ اس الزام سے اپنے آپ بچانے کا بڑا اہتمام کرتے ہیں، وہ ترقی کے تصور کے بڑے مبلغ، مذہب اور فطرت کے مطابق ہونے کے مؤید، ترکِ دنیا کے مخالف اور عقل کی اہمیت کے قائل ہیں مگر ان کی تحریروں میں اعتدال اور مصلحت اندیشی کے نشانات پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے "الحقوق والفرائض" جہاد کا باب تک قائم نہیں کیا۔ یہ ان کی سیاسی مصلحت اندیشی تھی، مگر ان کی اعتقادی مصلحت اندیشی یہ تھی کہ انھوں نے سرسید کی انتہا پسندانہ عقلیت سے اختلاف رکھنے کے باوجود اس سے کھلا اختلاف نہیں کیا۔ انھوں نے اگر کیا بھی تو "ابن الوقت" اور رویائے صادقہ وغیرہ کے پردے میں مخالفت کا اظہار کیا۔ اور ظاہر ہے کہ یہ راستہ خلوص اور صاف گوئی سے الگ ہے۔ تاہم یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کی مذہبی کتابوں سے زیادہ ان کے ناولوں نے معتدل عقل پسندی

کی تحریک کو تقویت دی اور احساس دینی کے اس احیا میں مدد دی جو کچھ دیر بعد ایک شدید رومانی ردعمل کی صورت میں ظاہر ہو کر ابوالکلام وغیرہ کی صورت میں سامنے آیا۔ نذیر احمد نے سرسید سے بغاوت کی مگر دین سے زیادہ معاشرت میں۔

رفقائے سرسید میں ایک ایسا شخص بھی ہے جو سرسید سے متاثر ہونے کے باوجود ان کے بعض تصورات کا سب سے بڑا باغی بھی ہے، یعنی شبلی۔ شبلی کا درجہ عقل پسندی کی تحریک میں وہی ہے جو معتزلہ اور متکلمین میں امام ابوالحسن الاشعری کا تھا۔ شبلی نے سرسید کی ہمہ گیر عقل پسندی کو معتدل بنانے کی کوشش کی اور عقل و وجدان کے درمیان ایک معقول رابطہ پیدا کرنے کی سعی کی۔ سرسید اگر امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے افکار کی تجدید تک منحصر رہتے تو شاید ان کے اور شبلی کے درمیان فکری اختلاف کی خلیج وسیع نہ ہوتی مگر ہوا یہ ہے کہ سرسید امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ سے دور ہو کر جتنے مغرب کی ارتیابی اور متشککانہ تحریکوں سے قریب ہوتے گئے اتنے ہی شبلی امام غزالی رحمۃ اللہ علیہ کے موقف سے الگ ہو کر امام تیمیہ اور شاہ ولی اللہ صاحب کے مطمح نظر کی طرف بڑھتے گئے۔ شبلی کے تصورات میں ان دونوں بزرگوں کے افکار کا اجتماع نظر آتا ہے۔

ان سب باتوں کے باوصف شبلی کے ذہنی ارتقاء میں سرسید کا ذوق مل گیا تھا مگر عقلیت کے نئے طلسمات و عجائبات کی دنیا سے انھیں سرسید ہی نے متعارف کرایا۔ علوم جدیدہ کی اہمیت

فلسفے اور علوم طبیعی کی ضرورت، مذہب اور تمدن کا رابطہ، اجتماعیت کے مخصوص افکار و مسائل، ان سب میں شبلی نے سرسید سے استفادہ کیا۔ معجزات (شبلی کے نزدیک) ناممکنات کا کام نہیں بلکہ یہ ایسے واقعات کا نام ہے جن کے اسباب ہم نہیں جانتے (ان کے اسباب ہوتے ضرور ہیں) محالات کے وقوع سے انکار کرتے ہوئے شبلی لکھتے ہیں: "حاشا ہم ان کے امکان کا دعویٰ نہیں کرتے۔" ("الکلام" صفحہ ۱۳۰) یہ بھی گہرا اثر اور نمایاں حصہ ہے، اس حد تک کہ اگر شبلی سرسید کے اثر سے بے نیاز ہو کر چلتے تو یہ تو ممکن تھا کہ وہ مولانا فاروق یا مولانا فیض الحسن بن جاتے۔ مگر شبلی شاید کبھی نہ بنتے۔ ان کو شبلی بنانے والے سرسید ہی تھے۔ شبلی کا وہ رنگ تصنیف جس نے ان کو اردو ادب کا عظیم رکن بنایا ہے وہ سرسید کی رفاقت اور ہم نشینی کا اثر ہے۔ یہ درست ہے کہ مولانا فاروق کے زیر اثر شبلی کو معقولات دراصل سرسید کے خیالات کی ایک معتدل صورت ہے۔

ہمارے نزدیک شبلی کی بابت سرسید کی بات سے بہت زیادہ مختلف نہیں تھی۔ مضمون کا فرق کم ہے، لب و لہجہ کا فرق زیادہ ہے شبلی کی نظر اور طرز بیان عالمانہ اور ادیبانہ ہے وہی بات سرسید کی زبان سے ادا ہو کر مخاطبوں کو متوحش کر دیتی ہے، جب شبلی کے منہ سے نکلتی ہے تو نہایت مانوس معلوم ہوتی ہے لیکن اس کا ذمہ دار زیادہ تر شبلی کا طرز تحریر اور لب و لہجہ ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے (اور اس فرق کو بنیادی فرق قرار دیا جا سکتا ہے) کہ شبلی قدیم روایات کے پاس دار اور قومی مزاج کے شناسا ہیں۔ وہ بھی سرسید

کی طرح نئے علم کلام کی ضرورت محسوس کرتے ہیں مگر ان کا اصول کار یہ ہے کہ "بزرگان سلف کے مقرر کردہ اصول کا سررشتہ کہیں ہاتھ سے نہ جانے پائے" ("علم الکلام" صفحہ ۴) سرسید کے یہاں روایات قدیم سے کھلی بغاوت کے واضح ثبوت ملتے ہیں، شبلی نے اس طرح کی بغاوت نہیں کی۔

ان سب باتوں کے باوجود شبلی کی عقل پسندی مسلم ہے اور یہ وہ عقل پسندی ہے جسے ہم سرسید کی عقلیت کی ایک معتدل شکل کہہ سکتے ہیں۔ اس معاملے میں سرسید اور شبلی کے اختلافات اتنے نہیں جتنے بیان کیے جاتے ہیں۔ ان کے نمایاں اختلافات اگر کہیں ہیں تو ان کو ہم دو مزاجوں کا اختلاف کہہ سکتے ہیں۔ یا پھر سب سے نمایاں اختلاف سیاسی نقطۂ نظر میں ظاہر ہوا ہے جس کو ہم سرسید کے مسلک کی عین ضد قرار دے سکتے ہیں۔ شبلی کے اجتماعی تصورات (قومیت، فرد، اجتماع، آزادی، رائے، اجتماعی اخلاق وغیرہ وغیرہ) بھی ان کے سیاسی خیالات کے تابع ہیں۔ شبلی سرسید کی طرح جمہوری نظریات کے بڑے دلدادہ ہیں مگر ان کی جمہوریت میں سرسید کا سا سکون واعتدال نہیں۔ ان کی تحریروں میں انتہائی اور ترقی پسندانہ عناصر کے اولین آثار پائے جاتے ہیں۔ لیکن اس کی تحریک بھی سرسید کے نظریۂ ترقی سے ہوئی ہے۔

مذہب میں عقل پسندی کی یہ تحریک اس کے بعد دو مختلف صورتوں میں متوازی طور پر آگے بڑھی۔ سرسید کی مجرد عقلیت اور شبلی کی معتدل عقلیت جس میں سیاسی انتہائیت اور مذہبی جذباتیت نے بھی راہ پائی۔

سرسید کے دینی خیالات کے خلاف مولانا حقانی اور مرزا حیرت وغیرہ نے پہلے سے ہی ایک تردیدی تحریک شروع کر رکھی تھی۔ شبلی کے ردِعمل نے اس کو اور بھی تقویت دی۔ ندوۃ العلماء کی تعلیمی تحریک دراصل سید صاحب کی مجرد عقلیت کے خلاف ایک علمی اور معقول بغاوت تھی اس دوران میں ملک کے سیاسی حالات بھی بدل چکے تھے اور سید صاحب کے سیاسی مسلک سے اختلاف کی رو بھی آہستہ آہستہ تیز ہو رہی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۲-۱۹۱۱ء تک ان کے دینی خیالات سے علیحدگی کا اظہار جدید طریقے میں بھی عام ہو چکا تھا۔ ۱۹۱۰ء سے لے کر ۱۹۳۵ء تک اردو کے دینیاتی ادب پر شبلی کی معتدل عقلیت کا دور دورہ رہا جس میں سب سے زیادہ حصہ "دار المصنفین" نے لیا۔ اس گروہ کے بڑے بڑے رہنما مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد، مولانا عبدالباری وغیرہ تھے، جن کی تحریروں میں شبلی کا قائم کردہ یہ اصول جاری و ساری رہا کہ "جدید علوم کی مدد سے مذہب کی حفاظت کی جائے مگر بزرگانِ سلف کے مقرر کردہ اصول کا سررشتہ ہاتھ سے نہ جانے پائے۔" بعد میں علامہ اقبال نے بھی اسی طریق کار سے روشنی حاصل کرتے ہوئے اسلامی الٰہیات کی تشکیلِ جدید کا آغاز کیا جو اپنی بعض جزئیات کے اعتبار سے سرسید کے قریب ہو تو ہو اصول اور بنیاد کے لحاظ سے اس کو شبلی کے نقطۂ نظر کا معاون سمجھا جا سکتا ہے۔

کچھ دیر تک شبلی کے مکتب کو بڑا فروغ حاصل ہوا اور آج بھی اس خیال کی لہر خاصی تیز ہے۔ مگر سب سے بڑا سوال پھر یہ ہے کہ ندوہ اول

دارالمصنفین اگر شبلی کے بنا کردہ ادارے ہیں تو کیا یہ درست نہیں کہ یہ بھی ایک لحاظ سے سرسید کا ہی فیضان ہے، کیونکہ شبلی کا ذہن بھی تو سرسید کی ذہنی تجلیات سے روشن ہوا تھا۔ اس لحاظ سے ان کو دو مکتب نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ ایک ہی مکتب اور مدرسہ کہنا چاہیے۔ البتہ دیوبند کا مکتب اس سے جدا اور بالکل جدا ہے۔

سرسید کے دینیاتی افکار آج (خود علوم طبیعی کے موقف بدل جانے کی وجہ سے) اگرچہ اپنا اثر بہت کچھ کھو چکے ہیں، مگر دینی تصورات میں عقلی تجزیے کی تحریک آج بھی جاری ہے اور اس میں سرسید کے شعوری اثرات آج بھی نظر آرہے ہیں۔ بلکہ نیاز فتحپوری اور غلام احمد پرویز وغیرہ بعض عقائد میں سرسید سے بھی چند قدم آگے ہیں۔ قیام پاکستان کی بنیاد اگرچہ دینی ہے مگر مذہب کے مادی اور دنیاوی رخ کی اہمیت (جس پر سرسید نے بہت زور دیا تھا) روز بہ روز بڑھ رہی ہے۔ غرض یہ کہ نئی بھی اسی سوراخ سے نکلیں۔

دینیات کے بعد سرسید کے دو بڑے تصنیفی میدان اور ہیں، یعنی ان کی تاریخی اور تحقیقی کتابوں اور مقالہ نگاری۔ سرسید کے رفقائے تاریخ اور سوانح نگاری میں بڑی دلچسپی لی اور یہ ذوق و شغف بھی سرسید کی بعض علمی سرگرمیاں سے پیدا ہوا۔ ان کے لیے تاریخ کا ذوق ایک موروثی چیز تھی۔ ان کے اسلاف قلعۂ معلیٰ سے وابستہ تھے اور اس سبب سے درباری مذاق کی اکثر چیزوں سے (جن میں تاریخی مذاق بھی شامل ہے) ان کا لگاؤ خاندانی روایت کے زیر اثر تھا۔ اس تعلق کی یادگار "جام جم" نام کا ایک

رسالہ ہے۔

سید صاحب کو تاریخ سے اس وقت تک دلچسپی رہی جب تک ان کی زندگی میں "جدید سیاسی دینیت" کا کچھ رنگ زیادہ گہرا نہ ہوا۔ اگرچہ سید صاحب نے بعد میں دوسرے اشغال کے سبب تاریخ سے توجہ کو ہٹا لیا۔ مگر ان کا ذہن تاریخ نگاری کے لیے حد درجہ موزوں تھا۔ تحقیق کا ذوق اور ماضی پر بے لاگ تبصرہ، اس کے لیے ان کی صلاحیتیں ہر طرح سازگار تھیں۔ انہوں نے گبن کی کتاب "زوال سلطنت روما" کا اردو ترجمہ کرایا (اس سے شبلی نے بھی استفادہ کیا تھا) انھی مورخانہ صلاحیتوں سے انھوں نے "خطبات احمدیہ" اور "تبیین الکلام" کے تاریخی حصوں میں کام لیا۔ "آثار الصنادید" بھی جو آثار و عمارات پر ایک عظیم کتاب ہے، ان کے تحقیقی شغف کا ثبوت مہیا کرتی ہے۔ انھوں نے پرانی تاریخی کتابوں کی تصحیح و اشاعت پر بھی توجہ صرف کی۔ "آئین اکبری"، "تزک جہاں گیری" اور "تاریخ فیروز شاہی" اس کی مثالیں ہیں۔

اس سلسلہ میں یہ واضح رہے کہ رفتہ رفتہ سید صاحب کے نظریۂ تاریخ میں تغیر آتا گیا۔ انھوں نے حب علمی شوق سے مجبور ہو کر "آثار الصنادید" مرتب کی تھی بعد میں اس کی صورتیں بہت کچھ بدل گئیں اور تاریخ بھی ان کی مقصدیت اور افادیت کے تابع ہوتی گئی۔ المامون شبلی کی اشاعت ثانی (۱۸۸۹ء) کے وقت ان کا خیال یہ تھا کہ تاریخ کو احیائے قومی کا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے، مگر انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ "بزرگوں کے قابل یادگار کاموں کو یاد رکھنا اچھا اور

برا دونوں طرح کا کھیل دیتا ہے۔" تاریخ کے برے پھل سے مراد یہ ہے کہ لوگ اسلاف کی عظمت پر قانع ہو کر بیٹھ جاتے ہیں اور خود کچھ نہیں کرتے، اس لیے ماضی میں یوں محصور رہنا (ان کے نزدیک) تاریخ کا برا پھل ہے۔ ان کا یہ خیال ان کی روایت شکنی کے عین مطابق ہے۔ تاریخ کے متعلق سید صاحب کے خیالات بعد میں اور بھی بدل گئے تھے۔ وہ عملی ضرورتوں اور جدید اجتماعی مسائل کو اتنی اہمیت دینے لگے تھے کہ انھوں نے ایک مرتبہ ایک خط میں یہ لکھا کہ "ہم دعا کرتے ہیں کہ خدا کرے مولوی شبلی "الفاروق" نہ لکھیں۔" اس سلسلے میں ان کے اور نواب عماد الملک کے درمیان طویل خط و کتابت بھی ہوئی جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سر سید کے نزدیک تاریخ کے بعض برے پھل ایسے بھی ہیں جو تعمیر جدید کے حق میں زہریلے ثابت ہو سکتے ہیں۔ سر سید کی نظر دراصل ماضی سے زیادہ حال اور مستقبل پر پڑتی تھی۔ وہ تاریخ کے بجائے ترقی پر اصرار کرتے تھے اور پیچھے مڑ کر دیکھنے کی بجائے آگے کی طرف دیکھتے بلکہ آگے کی طرف قدم بڑھانے پر مصر تھے اور اس معاملے میں اتنی انتہا پر تھے کہ روایات کے تسلسل سے قومی زندگی کی جو تعمیر ممکن ہے اس سے بھی بے نیاز ہو گئے تھے۔ باوجود ان سب باتوں کے سر سید نے اردو میں تاریخ نگاری کو متاثر کیا! چنانچہ اردو کے دو بڑے مورخ شبلی اور ذکاء اللہ ان کے رفقائے کار تھے۔ انھوں نے خود تاریخی کتابیں کم لکھیں ان کے احباب نے زیادہ لکھیں مگر موزخوں کو تاریخ لکھنے کا ڈھنگ انھوں نے ہی بتایا۔ "المامون" (اشاعت ثانی) کے دیباچے میں انھوں نے لکھا کہ پرانی تاریخ کو از سر نو مرتب کرنے کی

ضرورت ہے اسی سے تاریخ کی تدوین جدید یا مطالعۂ جدید کی داغ بیل پڑی۔ انھوں نے تاریخ کو اجتماعیات کی روشنی میں سمجھنے اور پیش کرنے کی اہمیت پر زور دیا۔ انھوں نے شبلی کے اس طریق کار کی تحسین کی کہ واقعاتِ تاریخی کے اسباب دریافت کیے جائیں گویا فلسفۂ تاریخ کی طرف اپنے مورخوں کو توجہ دلائی۔ اس سے بھی زیادہ قابل توجہ یہ بات ہے کہ سرسید نے تاریخ نگاری کے لیے ایک خاص طرزِ بیان کی ضرورت کا احساس دلایا۔ انھوں نے لکھا کہ "ہر فن کے لیے زبان کا طرزِ بیان جداگانہ ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں ناول (قصہ) اور ناول میں تاریخانہ طرز کو کیسی ہی فصاحت و بلاغت سے برتا گیا ہو، دونوں کو برباد کر دیتا ہے۔" سرسید کے خیال میں میکالے کی تاریخ نگاری کا طرز پسندیدہ نہ تھا کیونکہ یہ طرزِ ادا شاعرانہ تھا۔ تاریخ لکھنے میں سادگی کا لحاظ رکھا جانا چاہیے۔ اسلوب میں سادگی ان کا عام طرزِ ادا ہے مگر تاریخ کی بیانیہ نثر کے لیے اس کی سب سے زیادہ ضرورت ہے۔

تاریخ کے معاملے میں سرسید کو سب سے زیادہ ہندوستان کی تاریخ سے دلچسپی رہی۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا، انھوں نے ابوالفضل کی "آئینِ اکبری" کی تصحیح کی اور اس پر حواشی لکھے، اس کے علاوہ "تزکِ جہانگیری" اور "تاریخِ فیروز شاہی" (مصنفہ ضیا برنی) کے صحیح ایڈیشن شائع کیے۔ انھوں نے "تاریخِ بجنور" کے نام سے ایک کتاب مرتب کی تھی مگر وہ غدر میں ضائع ہو گئی۔ اس کے علاوہ "تاریخِ سرکشی بجنور" پر بھی ایک رسالہ لکھا۔ ان سب کتابوں سے ان

کے ذوق تحقیق کا پتہ چلتا ہے اور ان کی کتابوں سے واقعہ نگاری کے اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ "آثار الصنادید" میں جزئیات کی فراہمی اور ان کو مرتب کرنے میں جس فنی صلاحیت کا ثبوت دیا ہے وہ ان کے ذہن کی کشادگی، حوصلہ مندی اور ہمہ گیری پر دال ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اردو تاریخ نگاری پر سرسید کا یہ اثر ظاہر کچھ زیادہ معلوم نہیں ہوتا کیونکہ یہ میدان بعض سیاسی اور ملکی واقعات کی بنا پر ان کے ہاتھ سے نکل کر رفقائے شبلی کے ہاتھ میں چلا گیا تھا جنہوں نے تاریخ نگاری میں عقلیت کی بجائے ایک خاص احساساتی عنصر کو داخل کر دیا تھا مگر گہری نظر سے دیکھنے پر یہ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ دبستان شبلی کی تاریخ نگاری کی اصل تحریک بھی سرسید ہی کے ماحول سے پیدا ہوئی اور جہاں تک خود شبلی کا تعلق ہے، ان کی تمام تاریخی تحریروں میں (اور باتوں کے علاوہ) چند باتیں ایسی بھی ہیں جن کو ہم خاص سرسید کا اثر قرار دے سکتے ہیں۔

شبلی نے "سیرت النبی" کے مقدمہ میں اس بات پر خاص زور دیا ہے کہ تاریخ میں کوئی بات "محسوسات، اصول مسلمہ اور عقل اور مشاہدے کے خلاف نہ ہو" اور یہ وہ اصول ہے جس کی جڑیں سرسید کی تحریروں سے ابھر کر باہر پھیلی ہیں۔ سرسید نے اپنے تمام نظام استدلال میں مادیات اور محسوسات کو جتنی اہمیت دی ہے اس کا تذکرہ گزشتہ سطور میں کئی مرتبہ کیا جا چکا ہے۔ انسانی تاریخ انسانی زندگی کے تسلسل کی داستان ہے جس کا مختلف ادوار میں ایک مادی وجود تھا۔ تاریخ جب اپنے مادی وجود سے

منقطع کر دی جاتی ہے تو اس میں ایک افسانویت پیدا ہو جاتی ہے اور یوں بگڑتے بگڑتے اکر علم الاساطیر اور علم الاصنام کی خیالی سرگزشت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ تاریخ کے مادی وجود کا اقرار و اعتراف پر باشعور مورخ کا پہلا فرض ہے۔ زمانہ قدیم کے بلند پایہ مسلمان مورخ اس اصول سے باخبر تھے۔ مگر مرور زمانہ سے تاریخ کا مادی اور عقلی تصور فراموش ہوتا گیا۔ فن تاریخ میں عقل اور مادیات و محسوسات کا اعتراف سرسید کی عقلیت کا فیض خاص ہے کم از کم ہندوستان میں اس کا احساس انھوں نے پیدا کیا۔

سرسید کے احباب میں محسن الملک نے کوئی مورخانہ کارنامہ پیش نہیں کیا مگر انھوں نے تاریخ اور مطالعہ تاریخ سے دلچسپی ضرور لی ہے اس کا ثبوت ان کے مضامین میں موجود ہے۔ انھوں نے مقدمہ ابن خلدون پر دو ریویو لکھے جن میں مقدمہ کے ان اصولوں کو نمایاں کیا جن میں تاریخ اور عقل و فطرت کے باہمی تعلقات پر روشنی پڑتی ہے انھوں نے ابن خلدون کے فلسفۂ تاریخی کی بحث میں اس اصول کو واضح کیا ہے کہ اگر "فقط نقل و روایت پر اعتبار کر لیا جائے اور عادت اور سیاست اور دنیا کی طبیعت (نیچر) اور انسان کی سوسائٹی کے مستحکم اصول پیش نظر رکھے جاویں اور غائب کو حاضر پر اور گزشتہ کو حال پر قیاس نہ کیا جائے تو کچھ شک نہیں کہ انسان لغزش سے کبھی نہ بچے گا۔" تاریخ (اخبارات کی تنقیح) کے لیے موجودات کے طبائع (نیچر) سے واقف ہونا ضروری ہے۔ تاریخ فنون حکمت کی ایک شاخ ہے اس لیے اس میں حقائق اشیاء

اور طبائع کائنات کا جاننا ضروری ہے، جس طرح مظاہر زندگی پیچیدہ ہیں اسی طرح قوانین زندگی اور ان کا علم بھی پیچیدہ ہے۔

یہ سب خیالات ابن خلدون کے ہیں مگر ان کی اہمیت کا احساس دلانا سرسید اور رفقائے سرسید کی خصوصیت ہے جس میں موجودات کی طبیعت (نیچر) اور ان کے عوارض ذاتی کی تحقیق و تشریح کو ضروری سمجھا گیا۔ محسن الملک نے ابن خلدون کی اجتماعیات اور تہذیب و تمدن اور ترقی کے نظریات کو پھیلا کر بیان کیا ہے، جس سے آنے والے مورخوں نے بہت کچھ سیکھا۔

سرسید کے رفقا میں شبلی کے بعد اگر کوئی مورخانہ امتیاز کا مالک ہے، تو وہ مولوی ذکاء اللہ ہیں۔ ان کا بڑا کارنامہ "تاریخ ہندوستان" ہے۔ اس کے مقدمہ میں سرسید کے ان خیالات کے واضح اثرات موجود ہیں جن کا سطور بالا میں تذکرہ ہوا۔ ذکاء اللہ کے نزدیک "تاریخ کی علمی قدر و منزلت قیمت یہ ہے کہ اس میں علم معاشرت و تمدن کو یہ توضیح و تفصیل بیان کیا ہو اور قوموں کی سوانح عمری اس طرح بیان کرے کہ ان کی تمدنی معاشرت کے باہمی مقابلے کا سامان بہم پہنچ سکے تاکہ آئندہ زمانے کے لیے ان قطعی قوانین کا تصفیہ ہو جائے جن کے مطابق تمدنی واقعات پیش آتے ہیں۔"

تاریخ کی اس تمدنی اساس کے علاوہ ذکاء اللہ نے تاریخ کے لیے عقل اور نیچر کے قوانین کا اسی طرح اعتراف کیا ہے جس طرح دیگر رفقائے سرسید نے کیا ہے، مگر عجیب اتفاق یہ ہے کہ ان مورخوں میں سے شاید کسی نے بھی "تاریخ کے برے پھل" کا ذکر نہیں

کیا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ ان میں سے شاید کوئی بھی ماضی سے آتنا منقطع نہیں تھا جتنا سرسید نے خود کو کرلیا تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان بزرگوں کے نزدیک مطالعۂ تاریخ کے سبھی پھل میٹھے تھے۔

سرسید کے دائرۂ خاص میں تاریخی مطالعہ کی حد شاید یہی تھی ان کے عام تصورات نے ان کو تاریخ کی بجائے تصور ترقی کا نمائندہ بنا دیا ہے، جس طرح وہ ترقی کے علم بردار سمجھے جاتے تھے، اسی طرح شبلی تاریخ کے ترجمان مانے جاتے ہیں۔ شبلی کے بعد کے شاگرد بھی تاریخ نگار تھے اور اس میدان پر دار المصنفین نے کچھ اس طرح قبضہ جمایا کہ تاریخ ان کی ملکیت خاص سمجھ لی گئی۔ یہاں تک کہ دار المصنفین سے باہر اگر کسی نے تاریخ کو ہاتھ لگایا بھی تو رنگ انہی کا قائم رکھا کیونکہ اس کے بغیر عامۃ الناس میں قبول پانا ذرا مشکل تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد کا رنگ بے شک جدا ہے۔ مگر تاریخ میں ان کے انداز کو سرسید کے تصورات کی نقیض کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ تاریخ میں تخیل سے کام لینا سرسید کے اصول واقعہ نگاری کے منافی تھا اور یہی آزاد کا طرز تھا۔ عبدالرزاق کانپوری اور شرر اور کچھ دیر بعد اکبر شاہ خاں نجیب آبادی اور اسلم جیراج پوری نے بھی تاریخ لکھی مگر ان پر سرسید سے زیادہ شبلی کے اثرات معلوم ہوتے ہیں مولوی عبدالرزاق کی بنیادی حیثیت سوانح نگار کی ہے۔ اس میں شبلی ہی ان کے رونما ہیں (ملاحظہ ہو مقدمہ البرامکہ) شرر پر سرسید کا اثر زیادہ ہے اور شبلی کا کم۔ یوں شرر (سرسید کے خیال کے برعکس) شبلی کی طرح ماضی کے مدح خواں بلکہ مرثیہ خواں

ہیں۔ ان کے تاریخی ناول اسی مرثیہ خوانی کے اجزائے خاص ہیں سیرت اور سوانح عمری کے میدان میں رفقائے سرسید کے کارناموں سے کون واقف نہیں۔ شبلی، حالی، شرر اور عبدالرزاقؔ کانپوری وغیرہ سبھی نے سوانح عمری کی صنف کو ترقی دی۔ کہ آج تک اس صنف خاص میں ان سے کوئی بڑھ نہ سکا۔ مگر قیاس یہ کہتا ہے کہ ادبیات کا شعبہ سرسید کے اثر خاص سے کچھ زیادہ متاثر نہ ہوا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ سرسید طبعاً اشخاص سے زیادہ تحریکوں سے دلچسپی رکھتے تھے اس لحاظ سے وہ عہد ماضی کی تہذیب اور تمدن کے مطالعہ کی تحریک کی حوصلہ افزائی کر سکتے تھے، مگر بعض اشخاص کی محدود زندگی اور محدود تر سرگرمیوں میں شاید ان کے لیے کچھ زیادہ لطف و مسرت کا پہلو موجود نہ تھا۔ "المامون" کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی درست اور بجا مگر اس توجہ کو ہم مستثنیات میں شمار کر سکتے ہیں اور یہ بھی دراصل تاریخ پہلے ہے، سوانح عمری بعد میں۔

سرسید دراصل اثرات جدید کے ماتحت افراد سے زیادہ اجتماع اور اس کے مسائل پر غور و فکر کرنے کے عادی ہو چکے تھے وہ رجال اور ابطال کو اتنی اہمیت دینے کے لیے تیار نہ تھے کہ لوگ ان کی پرستش کرنے لگیں یا ان کی باتوں کو سند قطعی قرار دے کر یا ان کی زندگیوں کو اسوۂ کامل سمجھ کر روایات سے چمٹ جائیں سرسید کا یہ ذہنی رجحان "علم کلام" کی تدوین نو کی منزلوں کے سیر و سلوک کے سبب ترقی پذیر ہوا اور تمام شعبہ ہائے عام کے متعلق ان کے نقطۂ نظر کو متاثر کر گیا۔ سرسید کو اگر موقع ملتا یا اگر وہ اس کو

ضروری خیال کرتے تو امام غزالی کی زندگی لکھتے مگر امام غزالی کی
منطق سے فلسفے اور پھر تصوف کی طرف رجعت سرسید کے اپنے فلسفۂ
زندگی کے مطابق نہ تھی، اس لیے ان کی سوانح عمری لکھنے کے لیے
کوئی جذباتی تحریک پیدا نہ ہوئی اسی طرح ہندوستانی بادشاہوں میں
اگر کسی کی حیات پر قلم اٹھاتے تو شاید فیروز شاہ تغلق یا اکبر یا شاید
جہاں گیر ان کے مذاق کے بادشاہ ہو سکتے تھے مگر یہ بھی بوجوہ ان
کی تصوری یا مثالی سوانح عمری کے لائق نہ تھے۔

سوانح عمری کا فن جن جذباتی اور شخصی خصائص سے ابھر کر
نمو پاتا ہے، ان کی سرسید میں شاید کمی تھی۔ یا دراصل اس فن کی تربیت
کسی فرد سے الفت و انس کے جذبے سے ہوتی ہے، اس لیے سخت گیر
آدمی سوانح نگار نہیں بن سکتا۔ سرسید بھی ایک سخت گیر آدمی تھے
ان کا ذہن کڑی ضابطہ پسندی کا عادی تھا، وہ سخت منطق کی
چابک سے ہانکنے والے شخص تھے۔ ان کی اس طبیعت نے ان کو
سوانح نگاری کے میدان میں اترنے نہ دیا۔ اس معاملے میں ہم خود
سوانح نگار شبلی کو کوئی آئیڈیل سوانح نگار قرار نہیں دیتے۔
وہ بھی طبعاً ادیب ہی تھے، اس کے بعد وہ مورخ تھے۔ سوانح عمری
کو تو انھوں نے خواہ مخواہ مجروح کیا، یعنی سوانح عمری کو تاریخ
یا بعض دوسرے مطالب و معلومات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔
اسی لیے ان کی سوانح عمریوں میں "شخصیت" کے سوا سب کچھ ہے۔

ان باتوں کے باوجود اردو کی سوانح عمری عرصہ تک سرسید
کی تحریک سے متاثر رہی۔ یہ اس طرح کہ اس دور کی ساری سوانح نگاری

قومی ترقی کے مقصد سے فروغ پاتی رہی اور قوم کی ترقی سرسید کی تحریک کا اصول اولین تھا جس کے تحت اس زمانے کا سارا ادب مقصدی اور منفعتی بن کر اجتماعی مقاصد کا آلۂ کار بنا رہا۔ مولانا حالی کی اولین سوانح عمریاں سادہ اور ادبی سوانح عمریاں ہیں، مگر ان دونوں میں بھی قومی خدمت کا جذبہ پیش پیش ہے۔ ان میں انھوں نے قوم کے لیے خوش طبعی، ظرافت اور زندہ دلی کے عمدہ نمونے تیار کیے ہیں مگر بہ ایں طور کہ اس سے اجتماعی اخلاق کی اصلاح ہو۔ شبلی کی طرح شرر نے بھی اسلاف میں سے برگزیدہ اشخاص کو منتخب کر کے ان کی سیرتوں کو مشعل راہ بنانے کی اپیل کی ہے۔ شبلی نے جہاں غیر معمولی ہستیوں کی مکمل زندگیوں کو پیش کیا ہے وہاں شرر نے محض دل چسپ (گو قابل توجہ) شخصیتوں کی ہمہ رنگ سیرتوں کے صرف چند پہلوؤں کے خاکے پیش کیے ہیں، مگر اس غرض سے کہ قوم کو ان بزرگوں سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔ غرض قومی ترقی اور اصلاح ان سب کے پیش نظر رہی اور یہ وہ نصب العین تھا جو سرسید کا دیا ہوا تھا۔ سرسید نے اردو سوانح نگاری کو اور کچھ دیا ہو یا نہ دیا ہو، انھوں نے یہ انداز نظر سوانح عمری کو ضرور دیا۔ اس کے سبب اردو سوانح نگاری ادب کی دوسری شاخوں کی طرح قوم اور اجتماع کی خادم بنی رہی۔

اردو میں صحیفہ نگاری کا آغاز انیسویں صدی کی ابتدا میں ہو چکا تھا۔ "اردو اخبار" (۱۸۲۶ء) اردو کا پہلا سالم اخبار تھا۔ "شمس الاخبار" (۱۸۲۳ء) ملا جلا اردو فارسی کا اخبار تھا۔ خالص

اردو کا دوسرا اخبار، سید الاخبار (۱۸۳۷ء) تھا جو سرسید کے بھائی سید محمد خان کی ادارت میں نکلتا تھا۔ اس اخبار میں سرسید بھی لکھا کرتے تھے۔ سرسید کے لیے یہ ابتدائی تجربہ بے حد مفید ثابت ہوا، چناں چہ انھوں نے بعد میں بہت سے مفید صحافتی کارنامہ انجام دیے۔ غازی پور میں انھوں نے جو سائنٹفک سوسائٹی قائم کی تھی، اس کے نام سے اخبار سائنٹفک سوسائٹی بھی جاری کیا۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ بھی اسی کی بدلی ہوئی شکل تھی۔ اس گزٹ میں ایک زمانے میں پراگراس اخبار بھی مدغم ہو کر چھپتا رہا۔ مگر ان سب کوششوں میں اہم اور نمایاں درجہ "تہذیب الاخلاق" کو حاصل ہوا، کیوں کہ اس میں اخباریت کم اور علمیت زیادہ تھی۔ اس کے مضامین طویل اور مسلسل ہوتے تھے۔ اور عام سطحی اخباری دل چسپی سے زیادہ قوم کا گہرے ذہنی انقلاب کا مقصد پیش نظر تھا۔ یہ اخبار کم اور مجلہ زیادہ تھا (اور مجلے سے یہاں مری مراد علمی رسالہ ہے)

سرسید کی صحافت کی اہم بات علم اور صحافت کا پیوند ہے صحافت میں ان کی دل چسپی ثانوی حیثیت رکھتی ہے تذکرہ دعوت اور تلقین و اصلاح کو اولین درجہ حاصل ہے ان کی صحافت کی روح اس عنوان میں جلوہ گر ہے جو "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ" کی پیشانی پر درج ہوتا تھا۔ اس میں ان کا مطمح نظر یہ بیان کیا گیا ہے "جائز رکھنا چھاپے کی آزادی کا ہے کام ایک دانا گورنمنٹ کا اور برقرار رکھنا اس آزادی کا ہے، کام ایک آزاد رعیت کا۔" ان الفاظ میں اس عزم اور اس اعلیٰ اصول صحافت کی گونج سنائی دیتی ہے جو

ایک صدی کے بعد ہمارے زمانے میں تو قابل تعجب نہیں مگر اس زمانے کی پر خوف فضا میں ضرور تعجب خیز معلوم ہوتی ہے۔

سرسید کی صحافت میں دو باتیں بڑی چمک اور تابانی رکھتی ہیں اول ان کے صحائف کی دیدہ زیبی، ٹائپ کا حسن اور کاغذ کی عمدگی اس لحاظ سے ان کے اخبار موجودہ ترقی یافتہ یورپ کے اعلیٰ اخباروں اور رسالوں سے کسی طرح کم نہیں۔ دوم ان اخبارات کی معقولیت: اخبارات میں واقعات و معاملات پر بے لاگ رائے جس میں بڑی عاقبت بینی، وسعت معلومات اور تعمیری نقطۂ نظر جھلکتا ہے، یہی ان کے تبصروں کی خصوصیت ہے، مضامین علمی میں سرسید کی مخصوص معقولاتی اسپرٹ اور حیات قومی کی تشکیل جدید اور زندگی کی تمدنی اساس کا پورا پورا احساس پایا جاتا ہے، یہ عقلی اور تجزیاتی اصول صحافت سرسید کی اخبار نویسی کے خاتمے کے بعد آج تک اردو اخبار نویسی میں پیدا نہ ہو سکا۔

سرسید کے انتقال کے بعد بہ قول سید رضا علی "علی گڑھ میں علمی مذاق کی بڑی بے قدری ہو گئی تھی"۔ (اعمال نامہ، صفحہ ۷۵) تاہم سرسید کے اثرات کچھ دیر تک باقی رہے، علی گڑھ کا "معارف" مولانا عبدالحلیم شرر کا "مہذب" اور بڑی حد تک "دل گداز" وغیرہ نے سرسید کی صحافتی رسوم و قیود کی باتوں کو قائم رکھا مگر زمانہ بہت بدل چکا تھا، ملک کی سیاست بدل رہی تھی اور بیرونی حوادث سے جذبات اس درجہ مشتعل ہو رہے تھے کہ ٹھنڈی معقولیت کے لیے کوئی گنجائش باقی نہ تھی، چنانچہ بیسویں صدی کے ربع اول میں

اردو صحافت اور مجلہ نگاری کی عمارت سراپا جذبات پر آکر کھڑی ہوگئی اور سیاسی کش مکش نے کچھ ایسی صورت اختیار کرلی کہ "نہ دانا گورنمنٹ" چھاپے کی آزادی کو قائم رکھ سکی اور نہ "آزاد رعیت" اس آزادی کو "برقرار" رکھ سکی۔

اس فضا میں اخبار نویسی نے جو بڑے بڑے نمونے ہمارے سامنے پیش کیے، ان میں "الہلال" زمیندار' اور 'ہمدرد' کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ 'الہلال' ہماری جذباتی صحیفہ نگاری کا لامثال شاہکار ہے۔ 'الہلال' کی گہری جذباتی اور احساساتی فضا سے قطع نظر، دیدہ زیبی اور دل کشی کے اہتمام کے اعتبار سے اس کو سرسید کے اخبارات کے پہلو میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ الہلال میں یہ بات مستزاد تھی کہ اس میں ایک خاص قسم کی ادبیت پائی جاتی تھی۔ نظمیں، افسانے، کہانیاں، لطائف وظرائف اور کچھ تصاویر اور رومانیت کا رنگ لیے عنوانات، ان چیزوں نے سرسید کے ان صحافتی کارناموں کو کچھ دیر نظروں سے بالکل اوجھل کردیا۔ مگر واقعات پر بحث اور چھان بین اور جذبات سے الگ ہوکر عقلی توجیہ، یہ بات سرسید کے بعد بہت کم لوگوں کو نصیب ہوئی۔ مولانا محمد علی جوہر اگر صرف اخبار نویس رہتے تو شاید وہ سرسید کے انداز کی کچھ اخبار نویسی کرنے میں کامیاب ہوجاتے، مگر سیاست کے پرخروش ہنگاموں نے ان کی اخبار نویسی کو متاثر کیا۔ میری رائے میں سرسید کی صحافتی عقلیت کا انداز ہمارے زمانے میں کسی نے اختیار کیا تو وہ مولانا مہر مدیر "انقلاب" ہیں۔

یہ مسلم ہے کہ سرسید احمد نے مندرجہ بالا علوم وفنون کی طرح

خالص ادب کو بھی متاثر کیا اور ادب میں نثر اور اس کے اسلوب پر گہرا اور ہمہ گیر اثر ڈالا، یہ بھی تسلیم شدہ امر ہے کہ شاعری کے نقطۂ نظر اور نصب العین میں ان کی تنقیدی تصریحات کے زیر اثر خاص تبدیلیاں واقع ہوئیں ہرچند کہ ڈرامہ ان کے دائرہ عمل اور وقتی ضرورتوں سے کچھ خاص مناسبت نہ رکھتا تھا مگر وہ بھی ان کی توجہ سے کلیتاً محروم نہ رہا، سرسید کے نقتہ رفقائے کار نے یوں تو ڈرامے اور اسٹیج کی طرف توجہ نہیں کی مگر "قومی تھیٹر" کے نام سے ۶ر فروری ۱۸۹۰ء کو انھوں نے مدرسۃ العلوم کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے اس رسم کی ابتدا بھی کر دی تھی۔ اگرچہ اس کو انھوں نے "مسخرگی" اور "مسطربی" قرار دیا، مگر جس سنجیدہ انداز سے انھوں نے اور ان کے رفقانے یہ تماشا دکھایا، اس سے یہ سند ضرور مل گئی کہ ڈرامہ شاعری اور ادب کی دوسری اصناف کی طرح اجتماعی مسائل کا ترجمان اور حیات قومی کا مصلح ہوسکتا ہے۔ اسی طرح فن افسانہ سرسید کے لیے جاذب توجہ نہ ہوا مگر ان کے رفقا کا اس کو اپنا لینا اس امر کا کافی ثبوت ہے کہ وہ اس صنف ادب کی صلاحیتوں سے یقیناً بیگانہ نہ ہوں گے۔ باقی رہی ادبی تنقید، سو اس کے اصول ان کی تحریروں میں متفرق طور پر مل جاتے ہیں، جن سے ان کے تنقیدی نقطۂ نظر کا اچھا خاصا اندازہ ہوسکتا ہے۔ ان کے زیر اثر جو تنقیدی ادب پیدا ہوا اس پر ان کے فیض خاص کا گہرا نقش معلوم ہوتا ہے۔

ادب کے سلسلہ میں اہم بات یہ ہے کہ سرسید نے ادب کی ماہیت اور اس کے نصب العین کے متعلق پرانے نقطۂ نظر کی اصلاح کی۔ انھوں

نے یہ بتایا کہ ادب بے کاروں کا مشغلہ نہیں بلکہ عین زندگی ہے یہ صرف لفظوں کی بازی گری نہیں، دل اور دلی خیالات کی مصوری ہے ادب کی ساخت اور تخلیق میں دل کی اہمیت پر یہ اصرار ادب کی تقدیس کی پہلی بلند آواز تھی جو اردو ادب میں اٹھائی گئی پھر شاید یہ بھی پہلی مرتبہ ہی احساس ہوا کہ ادب کی تخلیق میں قاری کا وجود بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے" جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل ہی میں بیٹھے۔" سرسید کے اس تصور میں قاری کو اتنی ہی اہمیت نصیب ہوئی ہے جتنی خود ادیب کو حاصل ہے اس لحاظ سے سرسید نے یہ بتایا کہ ادب ایک انفرادی مظاہرہ ہی نہیں ایک اجتماعی مجاہدہ و ریاضت بھی ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ جو کچھ لطف ہو مضمون میں ہو، اس کے ادا کرنے کا لطف تب ہی ہوگا جب خود مضمون میں " دل " کا عنصر موجود ہوگا۔ سرسید نے یہ سب باتیں نثر کے سلسلے میں لکھی ہیں مگر " علم ادب " پر بھی یہ خوبی حاوی ہوتی ہیں۔

خالص شاعری کے متعلق بھی سرسید کا نقطۂ نظر اجتماعی اور افادی ہے۔ سرسید نے شاعری کو تہذیب اور شائستگی کا لازمہ اور وسیلہ خیال کیا ہے۔ انھوں نے پرانی شاعری کے متعلق بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ " ہمارا فن شاعری بد جذبات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو ضد حقیقی تہذیب الاخلاق کے ہیں " (تہذیب الاخلاق جلد ۲ صفحہ ۱۵۴) پرانی شاعری کی بڑی کمزوری سرسید کے نزدیک یہ تھی کہ اس میں فطری جذبات کی کمی تھی۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہ اس سے تعجب تو پیدا ہوتا ہے مگر اثر نہیں۔" انھوں نے بتایا کہ شاعری

انسان کی طبیعت اور نیچر کا قدرتی اظہار ہے "بیرا ڈائز لاسٹ کچھ چیز بہ جز اس کے نہیں کہ انسان کی طبیعت کی حالت کی تصویر ہے۔" (تہذیب جلد ۲ صفحہ ۵۲۴) "شیکسپیر میں کچھ نہیں بہ جز اس کے کہ اس نے انسان کا نیچر یعنی قدرتی بناوٹ طبیعت کو بیان کیا ہے جو نہایت مؤثر انسان کی طبیعت پر ہے۔" (ایضاً صفحہ ۲۵۲) یہ سب خیالات بنیادی ہیں۔ ان سے آنے والے دور کی ساری شاعری متاثر ہوئی۔

مولانا حالی کا "مقدمہ شعر و شاعری" تقریباً انھی خیالات کی زیادہ منظم اور مربوط تفسیر ہے۔ طرز ادا میں سادگی کی اہمیت، بے تکلفی اور بدعا نگاری کی ضرورت، شاعری کا اجتماع کے لیے مفید ہونا اور اس کی افادی اور تعمیری صلاحیت یہ سب امور سرسید کے ارشادات کی صدائے بازگشت ہیں۔ شبلی کے تنقیدی خیالات میں بظاہر مجددانہ اور مجتہدانہ رنگ نظر آتا ہے، مگر غور کرنے سے یہ معلوم ہوگا کہ ان کی تصریحات میں بھی روح سرسید ہی جلوہ گر ہے۔ ہمارے جدید دور ترقی میں تنقیدی ادب کا مطالعہ زیادہ وسیع اور گہرا ہو گیا ہے۔ مگر اسلوب میں سادگی اور سلاست کی روش کا نشان اول 'تہذیب الاخلاق' ہی کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ شعر و ادب کے متعلق کچھ اسی قسم کے خیالات سرسید سے پہلے محمد حسین آزاد نے بھی ظاہر کیے تھے مگر اردو ادب کی رفتار کو آزاد کے خیالات نے بہت کم متاثر کیا ہے۔ سرسید کے خیالات ایک بڑی تحریک کا حصہ تھے اس لیے وہ تحریک کی طرح ہر طرف چھا گئے۔ ان خیالات کے

زیر اثر شاعری میں سب سے بڑا اور نمایاں نمونہ حالی نے قائم کیا۔ جن کی شاعری خصوصاً مسدس گویا تہذیب الاخلاق کی منظوم شرح ہے اور حالی کو اس کا اقرار بھی ہے۔ "یہ شاعری ہی نہیں ایک تہذیب کی داستان اور ایک نئی تہذیب کی دعوت بھی ہے" اس میں وہ سب کچھ ہے جو سرسید کو مطلوب تھا۔

شبلی کی قومی اور سیاسی شاعری بھی سرسید کی قومی روح کی تربیت یافتہ ہے۔ بعد کے اکثر قومی شاعروں نے اپنی بنیادوں پر بہتر اور عالی شان عمارتیں کھڑی کی ہیں۔ اکبر سرسید کے تجدد کے لاکھ مخالف سہی مگر ان کے ذہن کو سرسید کی تحریک ہی سے جلا اور روشنی حاصل ہوئی۔ سرسید کی مخالفت سے انھوں نے اپنی شاعری کی دوکان چمکائی ہے مگر ساز و سامان انھیں علی گڑھ ہی سے ملا ہے۔ مخزن میں لکھنے والے اکثر شاعروں کے کلام میں سرسید کی روح جلوہ گر ہے۔ آگے چل کر اقبال اگرچہ سرسید کی کلاسیکیت کے خلاف ایک شدید ردعمل اور ذہنی احتجاج کا درجہ رکھتے ہیں مگر وہ بھی سرسید کے اثر سے بے نیاز نہیں۔ سرسید نے اپنے تصورات میں نیچر کو جو اہمیت دی ہے اس کا اثر انجمن پنجاب کی نیچر پرستی سے زیادہ دیرپا اور مستقل ہے۔ سرسید نے شاعرانہ طور پر ہی نہیں بلکہ علمی اور دینی بنیادوں پر نیچر کے تصور کو پھیلایا ہے۔ "اگر قرآن خدا کا قول ہے تو نیچر خدا کا فعل ہے" یہ دینی اساس خالص علمی اساس سے بھی زیادہ اثر انگیز ثابت ہوئی چنانچہ نیچر سے سرسید کے سب رفقا نے بڑے لگاؤ کا اظہار کیا۔ شاعری میں اسماعیل میرٹھی نے نیچر کے مظاہر کو اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا۔ گویا

ان کی شاعری سرسید کے مندرجہ بالا قول کا منظوم حاشیہ ہے ان کے بعد اردو شاعری میں نیچر کا جو عنصر ملتا ہے وہ براہ راست مغربی ادب سے ماخوذ ہے۔ مگر مغربی ادب کے لیے ذہن و فکر کو آمادہ کرنے میں سرسید نے جو حصہ لیا اس سے انکار ممکن نہیں۔

اردو میں مضمون نگاری کی تحریک بھی عملاً سرسید نے ہی اٹھائی۔ مضمون سے میری مراد وہ صنف ہے جسے انگریزی میں ESSAY کہا جاتا ہے۔ تہذیب الاخلاق کے ذریعہ انھوں نے مضمون لکھنے کی وہ روش عام کی جو ان کے بعد ترقی پا کر لطیف، عمدہ، فرحت بخش اور خوشگوار ادبی مضمونوں کی صورت میں متشکل ہوئی۔ سرسید کے سب مضامین پر ESSAY کی شرائط پوری نہیں ہوتیں مگر انھوں نے متعدد مضامین ایسے لکھے جن کو ہم اس صنف کا مناسب نمونہ قرار دے سکتے ہیں۔

سرسید نے 'تہذیب الاخلاق' کو سٹیل اور ایڈیسن کے مشہور رسائل اسپکٹیٹر اور ٹیٹلر کے نمونے پر ڈھالنا چاہا تھا۔ چنانچہ انھوں نے ان کے بعض مضمونوں کا چربہ بھی اتارا، مگر ان میں اور سرسید کے مطمح نظر اور طریق کار میں یہ واضح فرق پایا جاتا ہے کہ جہاں ان انگریز انشا پردازوں نے مذہبی مناقشات اور فرقہ و جماعت کی بحثوں سے اجتناب کیا ہے، وہاں سرسید کا مضمون خاص یہی ہے اس کا انھیں خود بھی احساس تھا اردو میں مضمون نگاری پر سرسید کے جہاں بڑے بڑے اثرات ہیں وہاں یہ خاص بات نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ ان کے اس مناظرانہ انداز نے اس دور کے اکثر مضمون نگاروں کو بلند پایہ مضمون نگار نہ بننے دیا ان کے سب رفقا ایک جامد اور خشک نقطۂ نظر کے ترجمان تھے ان کی

مضمون نگاری احقاق حق اور ابطال باطل کے لیے تھی۔ ان سب کا عقیدہ یہی تھا کہ "وہی مسائل انجام کو ہر دلعزیز ہوتے ہیں جو بعد مباحثہ قائم رہتے ہوں" (سرسید، تہذیب الاخلاق) چنانچہ ان سب کے مضامین میں مباحثہ و مجادلہ کی یہ فضا قائم ہے۔ سرسید کے بعد ان کے سب سے بڑے مضمون نگار دوست شبلی کا تو ہر مقالہ ایک ادبی یا علمی مجادلہ ہے جس میں اپنے دعوے کو تسلیم کرانا اور پھر بہ زور تسلیم کرانا مضمون نگار کا مقصد وحید معلوم ہوتا ہے۔ پڑھنے والے کو وہ تفریح، وہ دل نشینی، وہ خواب آلود سرور جو کسی عمدہ مضمون کا ثمر خاص ہے، بہت کم میسر آتا ہے۔ محسن الملک کے طولانی مضامین ذکاء اللہ کی طومار نویسی، چراغ علی کی معقولاتی اور معذرتی تحریروں، معلومات افزا ہوں تو ہوں مگر مسرت بخش اور سرور انگیز ہرگز نہیں۔ حالی اچھے مضمون نگار ہو سکتے تھے مگر انھوں نے مضمون کم لکھے۔ آگے چل کر، نذیر نے کچھ خوش رنگ پھول پیش کیے مگر ان کے مضامین خاکے اور مرقعے ہیں۔ ان کے میدان کمال بہت سے ہیں، وہ اس صنف کے پرستار خاص نہ بن سکے۔ وحید الدین سلیم اچھے مضمون لکھ سکتے تھے مگر ان کی علمی نکتہ آفرینی اور فلسفیانہ تجزیہ لپ زنی ان کی راہ میں حائل ہوئی۔

اردو مضمون نگاری کی تاریخ کا یہ پہلو تعجب انگیز ہے کہ ابتدا میں اس فن کو جس علی گڑھ تحریک کی منطق اور "کلاسیکی" روح سے نقصان پہنچا، آگے چل کر اسی علی گڑھ کے نئے ماحول اور نئی پرمسرت زندگی کی رومانیت پرور فضاؤں سے اس کو بڑھنے اور پھلنے کا موقع بھی ملا،

چنانچہ اردو کا ادلین اور غالباً عظیم ترین مضمون نگار بھی علی گڑھ کی خاک سے پیدا ہوا وہ سجاد حیدر یلدرم تھا۔ اب وہ وقت آگیا تھا جب علی گڑھ کے قلم کاروں کے سامنے صرف سرسید کے نمونے نہ تھے بلکہ مغربی خصوصاً انگریزی ESSAY کے بڑے بڑے نادر شاہ کار نظر افروز اور دلفریب ثابت ہو رہے تھے، سجاد حیدر یلدرم نہ صرف انگریزی ادب سے بہرہ ور تھے، انھیں ترقی ادب سے بھی واقفیت اور دلچسپی تھی۔ ان سب باغوں سے انھوں نے پھول چنے اور خیالستان کے گلستان اور گل و گلزار کھلا دیئے۔ یہ پھول اگرچہ دوسرے دیس کی بو باس رکھتے ہیں مگر ان کا مال سرسید ہی کے گنبے کا ایک ذخیرہ ہے، اس لیے ان گل دستوں کے لیے بھی اردو والے اسی باغبان اعظم کے مرہون احسان ہیں۔ بعد کی مقالہ نگاری جن جن روشوں پر چلی اور ترقی کرتی رہی وہ ایک ایسا باب ہے جسے اس داستان سے الگ ہی رکھا جائے تو مناسب ہوگا، مگر یہ کہنا بے محل نہیں کہ رفقائے سرسید کی علمی کاوشوں سے قطع نظر ادب کے جس میدان پر فرزندان علی گڑھ تقریباً بلا شرکت غیرے اب تک قابض ہیں وہ مضمون نگاری ہی کا میدان ہے۔ چنانچہ اس صنف میں بڑے بڑے نام انھی لوگوں کے ہیں جو کسی نہ کسی طرح علی گڑھ سے وابستہ ہیں یا وابستہ رہ چکے ہیں۔ اردو میں مزاح نگاری کی ابتدا آغاز کار میں سرسید کی مخالفت کے ماحول میں ہوئی (اور اودھ پنچ اور اکبر کی نظمیں سرسید کی مخالفت کے لیے وقف ہیں) مگر اس فضا میں طنز و مزاح کو بڑی ترقی ہوئی اسے بھی بالواسطہ سرسید کا فیضان کہا جا سکتا ہے۔

یہ مختصر جائزہ ہے اردو ادبیات پر سرسید کے اثرات کا۔ میرے

خیال میں سرسید کا خاص کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے جدید مغربی خیالات
کو قبول کرنے کے لیے ذہن کو آمادہ کیا۔ انھوں نے بقول علی سردار جعفری
"جمہوری ادب" کی بنیاد رکھی اور سائنسی عقل پسندی کو اپنی مخصوص
کمزوریوں کے باوجود عام کیا، چنانچہ اردو میں لکھنے پڑھنے کی تمام
تحریکیں سرسید کے ان رجحانات کا عکس لیے ہوئے ہیں اور مہدی
الافادی کے اس خیال سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "نئی نسل
تمام تر تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے۔" ادب میں بھی اور زندگی
میں بھی۔ جدید زمانے میں کسی فرد واحد نے اردو ادب اور عام زندگی
کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا تنہا سرسید نے کیا۔

اُردو سوانح نگاری سرسیّد کے زمانہ میں

اُردو جیسی نوعمر زبان سے یہ توقع کہ سرسید کے زمانے میں ہی اس میں ہر لحاظ سے بے عیب اور مکمل سوانح عمریاں وجود میں آگئی ہوں گی، بے محل اور بے جا ہے۔ اردو تو کجا فارسی کے ہزار سالہ ادب میں بھی ایسی سوانح عمریاں موجود نہیں جن کو فنی معیار کے مطابق اعلیٰ اور کامل قرار دیا جا سکتا ہو۔ مولانا شبلی نے "الفاروق" لکھتے وقت عرفی کا یہ مصرعہ لکھا تھا!

ہشیار کہ رہ بر دم تیغ است قدم را

یہ دراصل سوانح عمری کی مشکلات کی طرف اشارہ ہے، یہ الفاروق تک محدود نہیں، سوانح نگاری کے فن کی عام دشواریاں ہیں جن سے صرف کامل الفن سوانح نگاری عہدہ برآ ہو سکتے ہیں اور سرسید کا زمانہ ایک ایسا زمانہ تھا جس میں فنی شعور ہنوز ناپختہ تھا۔ یہ مسلم ہے کہ اردو نے اپنی ترقی کے ابتدائی دور میں جو کچھ حاصل کیا، عربی اور فارسی ادب سے حاصل کیا۔ چنانچہ سوانح نگاری کے سلسلے میں بھی اس کا ابتدائی سرمایہ عربی فارسی نمونوں کے مطابق ہے یہ سوانح نگاری جدید طرز سے کئی حیثیتوں سے الگ اور مختلف ہے البتہ تنوع اور رنگا رنگی کے لحاظ سے بہت بڑی حد تک قابل توجہ

ہے۔ اس فن کی مختلف شاخوں کا شمار اس موقع پر نہ ضروری ہے نہ ممکن۔ چند بڑے بڑے شعبے ہیں: سوانح نگاری کی اہم اور قدیم ترین شاخ سیرت نگاری[1] ہے۔ یہ اصولاً حضرت سرور کائنات کی حیات مبارک سے متعلق ہے۔ مسلمانوں نے سوانح نگاری میں سب سے پہلے اس شعبہ کو فروغ دیا۔ مغازی (آنحضرت کے غزوات کا تذکرہ) اور شمائل (آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے اخلاق و عادات کا ذکر) یہ دونوں اصناف بھی سیرت کے ساتھ ہی ظہور میں آئیں۔ مسلمانوں میں سوانح نگاری کے رجحانات کو سب سے زیادہ حدیث کی وجہ سے ترقی ہوئی۔ کیونکہ حدیث کے راویوں کے حالات زندگی (اور صحیح حالاتِ زندگی) کا جمع کرنا اور ان کی چھان بین کرنا حدیث کی صحت کی تعیین کے لیے ضروری تھا۔ اسی طرح علمائے حدیث نے ہزاروں بلکہ لاکھوں اشخاص کے سوانح حیات جمع کیے اس سے اشخاص کی زندگی سے دلچسپی کی تحریک پیدا ہوئی۔ یہ دلچسپی اس لحاظ سے بالکل بے تعلق اور بے غرض تھی کہ اس میں کسی کو بڑا ثابت کرنے یا کسی کو چھوٹا کر کے دکھانے کا جذبہ بالکل موجود نہ تھا۔ اس کا مقصد اشخاص کی حقیقی زندگی کا کھوج لگانا تھا اور یہ سب کچھ سچی سچی باتوں کے معلوم کرنے کے سچے جذبے سے پیدا ہوا تھا کیونکہ سچے

۱۔ آج کل سیرت عام سوانح عمری کے مرادف اصطلاح بن گئی ہے۔ یہ دراصل دینی احساسات کے انحطاط کی وجہ سے ہے۔ سیرت کا اطلاق اصولاً سیرت رسول پر ہوتا تھا۔

نبی کے حالات پر روشنی ڈالنے والا ضروری ہے کہ خود بھی سچا اور نیک ہو۔

بے غرضی اور بے تعلقی کا یہ رجحان اسلامی ادب کے ابتدائی عہد میں تمام علمی کاموں میں (خصوصاً سوانح نگاری میں) بڑی حد تک کارفرما رہا۔ اس سے ایک کامل سوانح عمری کے چند بنیادی اصولوں کو بڑی اہمیت نصیب ہوئی۔ اول صداقت کی تلاش دوم شخصیت کے سب پہلوؤں کو معلوم کرنے کا خیال، سوم سوانح نگاری کے موضوعوں کا صرف خواص اور نامداروں تک محدود نہ ہونا بلکہ عام انسانوں کے حالات کی جمع آوری کا ذوق۔

اسلامی سوانح نگاری کے یہ ابتدائی رجحانات مختلف صورتوں میں نمودار ہوئے، اور بڑی مدت تک سوانح نگاروں کے لیے دستور العمل کا کام دیتے رہے۔ محض نامداروں کی لائف لکھنے کا خیال شخصی حکومت کے اثرات کے ماتحت آہستہ آہستہ پیدا ہوتا گیا، مگر عربی ادب میں (جہاں تک میں نے دیکھا ہے) جماعتی مرقع نگاری کا ذوق غالب رہا اور ان جماعتوں میں بادشاہوں کے علاوہ معاشرت کے عام طبقات کے مرقعے کچھ زیادہ ملتے ہیں۔ ادیبوں، عالموں، مغنیوں، ظریفوں، بخیلوں اور اندھوں کے علاوہ مجانین اور "مغفلین" تک کے مرقع کتابوں میں محفوظ ہیں۔

شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ پرانے اسلامی ادب میں افراد کے مقابلے میں جماعتی سوانح نگاری کا زیادہ چرچا رہا اور شاید اسی سبب سے پرانے ادب میں تذکرہ نگاری کے فن کو اتنی ترقی ہوئی

کہ تذکرہ بالآخر سوانح عمریاں حملۂ تاتار سے پہلے کم اور اس کے بعد زیادہ تعداد میں لکھی گئیں۔ ان بادشاہوں کے علاوہ اولیاو اصفیا کی سوانح عمریاں لکھی ہیں مگر بادشاہوں کی سوانح عمریاں "لائف" سے زیادہ تاریخ میں اور اولیا و اصفیا کی سوانح عمریوں میں سوانح کم اور ان کے معجزات اور کرامات کا تذکرہ زیادہ ہے یہ صنف ملفوظات، مناقب اور اقوال وغیرہ کی صورت میں موجود ہے اور اس میں سوانحی حصہ بے حد کم ہے اور جو ہے وہ بھی کچھ زیادہ لائق اعتماد نہیں۔

فارسی ادب میں زیادہ تر اسی قسم کی کتابیں ہیں۔ اس ادب کا کارآمد سوانحی حصہ دو شعبوں میں منقسم ہے۔ تذکرہ اور ذاتی ڈائریاں۔ مثلاً مغل بادشاہوں کے روزنامچے اور تزکات، تذکروں میں قیمتی سوانحی مواد موجود ہے لیکن وہ بذات خود مکمل سوانح عمری کے قائم مقام نہیں بن سکتے۔ تذکرہ سوانح نگاری کے فن کی ایک شاخ ہے جس کو نعت اور سوانح کا مرکب قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس میں حالات و واقعات کچھ زیادہ نہیں ہوتے، صرف چیدہ واقعات دے دئے جاتے ہیں اور سنین کا التزام بھی کم ہوتا ہے۔ تذکرہ افراد کی زندگی کے متعلق بہت کم معلومات پیش کرتا ہے۔ وہ صرف اس جماعتی اجتماعی ذوق کی تشفی کرتا ہے جس کی ہماری تہذیب نے شروع سے پرورش کی۔

اردو نثر کے ابتدائی ادوار میں ہمارے سوانح نگاروں نے اس ادب سے فائدہ اٹھایا چنانچہ ان کی تمام تر کوششیں اسی نمونے

اور اصول کے مطابق ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سوانحی اعتبار سے اس زمانے کا قابل ذکر سرمایہ تذکروں ہی سے عبارت ہے' اور تذکروں سے الگ صحیح معنوں میں سوانح عمریاں لکھنے کا رواج جدید مغربی اثرات کا رہین منت ہے۔

مغربی اثرات کے نفوذ کے بعد اردو میں سوانح نگاری کی ابتدائی کوششوں میں کسی حد تک مناظرانہ رنگ پایا جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان میں سترہویں اور اٹھارویں صدی میں عیسائیوں کی تبلیغی کوششوں کا ایک خاص پہلو یہ تھا کہ وہ حضرت رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور اسلام کے مقدس نام داروں کی سوانح عمریاں لکھ کر اسلام کی حقانیت کے متعلق غلط فہمیاں پیدا کرتے تھے۔ یہ سلسلہ عیسائیوں تک محدود نہ تھا' اس میں کبھی کبھی ہندو مورخ بھی شریک ہو جاتے تھے۔ اس زمانے کی "عیسائی" اور "ہندو" تاریخ نگاری کی اصل روح بھی یہی ہے۔ اس کا ردعمل یہ ہوا کہ مسلمانوں میں تاریخ نگاری اور سوانح نگاری کی ایک جوابی تحریک پیدا ہوئی، چنانچہ سرسید احمد خاں کی کتاب "خطبات احمدیہ" بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ سرسید کے زمانے کے اکثر مورخ اور سوانح نگار ان اثرات سے متاثر ہوئے۔ مولوی چراغ علی کے دو رسالے "بی بی ہاجرہ" اور "ماریہ قبطیہ" اور مولوی نذیر احمد کی کتاب "امہات الامۃ" انھی مناظروں کی فضا کی مخلوق ہے' تاہم سرسید کے دور کے سب سے بڑے سوانح نگار شبلی اور حالی کی تصانیف میں فنی محاسن بھی موجود ہیں۔

سرسید کے زمانے کی اکثر علمی کوششیں اس لحاظ سے دفاعی اور مدافعتی کہی جا سکتی ہیں کہ ان کا مقصود علم برائے علم یا ادب برائے ادب نہ تھا بلکہ ان کا مقصد تھا مغربی خیالات سے بناہ کی صورت پیدا کرنا اور ان کے سلسلے میں "قومی محاذ بنانا" اس قومی محاذ کی تقویت کے لیے سوانح نگاری اور تاریخ نگاری سے بڑا کام لیا گیا۔ مغربی مصنفوں اور مورخوں کے خیالات سے ہندوستان میں اسلامی حسیات کے سلسلے میں جو ضعف پیدا ہو چلا تھا اس کو دور کرنے کے لیے اس علمی قومی محاذ کی بے حد ضرورت تھی اس کے لیے سوانح نگاری سے بڑھ کر کوئی چیز کارآمد نہ ہو سکتی تھی۔ اور سلسلۂ ناموران اسلام اس کی عمدہ ترین تدبیر تھی جس کی تکمیل کے لیے اس دور میں شبلی جیسا صاحب قلم موجود تھا۔ شبلی نے جوابی سوانح نگاری کی بجائے ایک "جارحانہ" دستور العمل تیار کیا۔ اور مدافعت کی بجائے اس میدان میں پیش قدمی کی جس سے بلاشبہ اس قومی محاذ کو بڑی تقویت نصیب ہوئی۔

با ایں ہمہ سوانح نگاری کے فن میں شبلی پر حالی کو ترجیح حاصل ہے، جن کی سوانح عمریاں اصول فن کے لحاظ سے شبلی سے بہتر ہیں ان کی سوانح عمریاں بھی اگرچہ نام وروں کی سوانح عمریاں ہیں مگر ان کا مقصد اور نصب العین ایک بڑی حد تک شبلی کے مقصد اور نصب العین سے مختلف ہے حالی کی سوانح عمریوں میں علمی تحریک زیادہ کارفرما ہے شبلی کی سوانح عمریوں میں جذباتی تحریک کا عمل دخل زیادہ ہے۔

رفقائے سرسید میں شبلی اور حالی کے علاوہ جن لوگوں نے سوانح عمریاں لکھی ہیں ان میں ذکاء اللہ، نذیر احمد، چراغ علی اور عبدالحلیم شرر کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ذکاء اللہ کا سارا سوانحی کام ملکہ وکٹوریہ کی لائف تک محدود ہے اور یہ شاید ترجمہ ہے۔ نذیر احمد اور چراغ علی کی سوانح عمریاں چنداں اہمیت نہیں رکھتیں اس لیے کہ محض مناظرانہ ہیں۔ البتہ شرر کی سوانح عمریاں اور خاکے اور مرقعے اس نقطۂ نظر سے قابل توجہ ہیں کہ ان میں مصنف کی نظر سوانحی اور شخصی جزئیات پر زیادہ ہے اور نصب العین بھی سوانحی ہے، کوئی دوسرا مقصد اگر ہے بھی تو ثانوی اور ضمنی ہے، وہ اگر خالص سوانح نگار بنتے تو بہت کامیاب ہوتے مگر طومار نویسی نے ان کو مختصر لکھنے سے باز رکھا اور بہت سے موضوعوں پر لکھنے کی عادت ڈال دی۔ ان کے خاکے بہر حال عمدہ ہیں۔

اردو میں جو کتابیں شبلی اور حالی کے زیر اثر تصنیف ہوئیں یا ان کے جواب میں لکھی گئیں، ان میں دارالمصنفین کی طرف سے (مقدس نام وروں، یعنی صحابہ وغیرہ کی سوانح) کا سلسلہ بڑا اہم ہے ان کے علاوہ کچھ اور لوگ مثلاً مرزا حیرت اور عبدالرزاق بھی قابل ذکر ہیں جن پر شبلی حالی کے اثرات نمایاں ہیں دبستان شبلی کے مصنفوں کو (اگرچہ دبستان سرسید کے ملحقات) کوئی جگہ نہ ملنی چاہیے مگر شبلی کا ان پر جو اثر ہوا اس کا اعتراف ضروری ہے اس گروہ میں مولانا سید سلیمان ندوی، مولانا عبدالسلام اور مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی قابل ذکر ہیں۔

سرسید کے رفقا کے قلم سے (بلکہ اس سارے دور میں) جو سوانح عمریاں تصنیف ہوئی ہیں، ان کی چند خصوصیات ہیں۔ اس دور کی سوانح نگاری میں ایک طرح کا تذبذب نمایاں ہے۔ اس زمانے کے سوانح نگار علی الاعلان پرانی روایات سے منقطع ہونے کی خواہش رکھتے ہیں۔ مگر ان کی تصانیف میں اس کے باوجود قدیم یادگاری خصوصیات موجود ہیں۔ ان مصنفوں کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ اپنی سوانح عمریوں میں غیر جانب دار رہے ہیں اور انھوں نے اپنے موضوعوں کے متعلق بے تعلقی کا ثبوت دیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ عذر بھی پیش کر رہے ہیں کہ بے لاگ صداقت کے لیے زمانے کی فضا سازگار نہیں اور "ابھی وہ وقت نہیں کہ جب شخص کی بیاگرانی کرٹیکل طریقے سے لکھی جائے۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں۔" (حالی۔ حیات جاوید)

سوانح نگاری کے مغربی تصورات کو (جن کو ہندوستان میں پہنچے ہوئے کچھ زیادہ عرصہ نہیں ہوا) قبول کرنے کے لیے ہر طرف آمادگی تو نظر آتی ہے مگر اس دور میں ان تصورات کی ماہیت سے صحیح واقفیت شاید پیدا نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہے کہ اس زمانے کے اکثر مصنف مغربی زبانوں سے ناواقف تھے اور ان کا سرمایۂ معلومات مغربی ادب کے بارے میں کچھ زیادہ نہ تھا اور جو کچھ تھا وہ انھوں نے بالواسطہ حاصل کیا تھا۔

اس زمانے کے سوانح نگار ان اصولوں پر عمل پیرا ہونے کے

دعوے کے باوجود فن کے صحیح تقاضوں کی تکمیل نہیں کر سکے، ان تقاضوں کی جن کی خالص علمی اور فنی نقطۂ نظر سے ان سے توقع تھی۔ اردو زبان کے سب سے بڑے سوانح نگار حالی کا اعتراف عجز گزشتہ سطور میں آچکا ہے۔ اردو کا دوسرا بڑا سوانح نگار شبلی مزبل اصول سوانح نگاری کے متعلق سخت تذبذب میں مبتلا ہے۔ چنانچہ ایک طرف وہ اس بات کو ضروری قرار دیتا ہے کہ ہیرو کے محاسن کے ساتھ معائب بھی دکھائے جائیں تاکہ سوانح عمری بدلل مداحی اور "کتاب المناقب" نہ بن جائے مگر دوسری طرف اسی طریقہ سوانح نگاری کو "فریب دہ" اور زیادہ قابل اعتراض بلکہ خطرناک خیال کرتا ہے۔ شبلی کا خیال یہ ہے کہ "قدیم طریقہ صرف سکوت کا مجرم تھا لیکن موجودہ طریقہ درحقیقت خیانت اور خداعی کا ہے اور واقعہ نگاری سے مراحل دور ہے۔" (شبلی۔ مناقب عمر بن عبدالعزیز پر ریویو۔ مقالات)

اس دور کی سوانح نگاری کا سرچشمہ تحریک جذبۂ احیائے قومی ہے۔ چنانچہ عموماً یہ سوانح عمریاں بزرگوں اور نامورں کی یادگار کی بجائے قوم کی ترقی کے خیال سے لکھی گئی ہیں۔ مولانا حالی نے غالب کی لائف اسی لیے لکھی ہے کہ غالب کی خوش طبعی اور ظرافت سے "قوم" میں زندہ دلی اور شگفتگی پیدا ہو۔ حیات سعدی اور حیات جاوید کا نصب العین بھی یہی ہے۔ اس کے بعد شبلی آتے ہیں۔ ان کی تمام تر توجہ اسلاف کے قابل فخر کارناموں کی تاریخ پر مذکور رہتی ہے حالی اور شبلی کے پیرو متبعین بھی اسی

اصول پر کاربند ہیں۔ ان سب کی نظر اشخاص پر اشخاص کی حیثیت سے کم پڑتی ہے، ان کے دماغی کارناموں کے اس حصے پر زیادہ پڑتی ہے جس سے احیائے قومی کے لیے مواد حاصل کیا جا سکتا ہے۔ اس دور کی سوانح نگاری کا ایک خاص رجحان یہ ہے کہ اس میں سوانح عمری مقصود بالذات نہیں، سوانح نگاروں کا اصل مقصد کچھ اور ہے سوانح عمری کو اس مقصد کے لیے ذریعہ اور وسیلہ بنایا گیا ہے یہ چیز حالی کی کتابوں میں کم اور شبلی کی تصانیف میں زیادہ ہے الغزالی، سوانح مولانا روم، سیرۃ النعمان بلکہ شعر العجم ان میں سے ہر ایک کا اصل مقصد اشخاص کے حالات کی تدوین نہیں، ان کے ذریعہ علم وادب کی ان شاخوں کی تاریخ لکھنا ہے جن کی نمائندگی کا فخر ان علمائے کبار یا ادبائے عظام کو حاصل تھا۔

اس دور کی سوانح نگاری میں تاریخی احساس اور تاریخی نقطۂ نظر خاصا کارفرما ہے۔ ایک عمدہ سوانح عمری کو تاریخ سے الگ کچھ اور چیز ہونا چاہیے۔ تاریخ میں شخصیتوں کو ان کے خلوت کدوں سے باہر کی دنیا (یعنی سماج اور اجتماع کے مجموعی پس منظر) میں سرگرم کار دکھایا جاتا ہے مگر سوانح عمری میں شخصیتوں کو اس نقطۂ نظر سے بھی دیکھا جاتا ہے کہ سماج اور اجتماع سے الگ ان کی ذاتی اور نجی زندگی کیا تھی، وہ ذاتی اور نجی زندگی جس سے سماج اور اجتماع چاہے

توقع نظر کرے، یعنی وہ اعمال و افعال جو صرف ان کے ہیں۔ اوران سے سماج بہ حیثیت سماج متعلق نہیں۔ اس دور کی سوانح عمری فن کی اس معراج تک نہیں پہنچی۔ اعمال و افعال کا خارجی رخ اور زندگی کے وہ مظاہر جن کو بہ ظاہر جلوت کہا جا سکتا ہے، عموماً وہی سوانح نگاروں کے پیش نظر ہیں۔ بعض سوانح عمریاں ایسی ہیں جن میں اشخاص کی حیثیت وہی رہ جاتی ہے جو ایک دائرے کے درمیان نقطے کی ہوتی ہے۔ بس اس نقطے کی طرح اشخاص کا حال بے حد مختصر مگر اس زمانے کی تہذیب اور ثقافت بلکہ جغرافیہ یہاں تک کہ ان کے وطن سے باہر دور دور کے حالات بھی ان میں آگئے ہیں۔ سوانح نگاری کا یہ توسیعی تصور ان مصنفوں پر چھایا ہوا ہے اور اس کی وجہ سے بعض سوانح عمریاں تو صرف نام کی سوانح عمریاں ہیں اور ان کو اس دور کی جامع تاریخیں کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا۔ مولانا عبدالحلیم شرر اپنے بعض رجحانات کے اعتبار سے ایک کامیاب سوانح نگار ہو سکتے تھے مگر ان کی سوانح نگاری تاریخی ناول کی حدود میں جا پہنچی ہے۔ تاریخی ناول میں شخصیتیں تاریخی ہوتی ہیں اور جزئیات مخلوط، خیالی اور واقعی۔ آزاد کی سوانح نگاری بھی اس کے قریب ہے مگر اس میں شبہ نہیں کہ آزاد کو ذاتی جزئیات سے بڑی دل چسپی ہے اور یہ ایک سوانح نگار کا خاص رجحان ہے

لیکن آزاد ہمارے موجودہ موضوع سے اس لیے خارج
ہیں کہ وہ سرسید کے گروہ کے آدمی نہیں، ہمارے بڑے
سوانح نگار شبلی اور حالی ہیں۔ ان کی سوانح عمریوں میں
یہ سب خصوصیات پائی جاتی ہیں، جن کا سطور بالا میں
ذکر آیا ہے۔

کتاب :۔ وجہی سے عبدالحق تک

مصنف :۔ ڈاکٹر سید عبداللہ

حیاتِ جاوید پر ایک نظر

اردو میں سوانح نگاری بہت سے اہل قلم نے کی ہے مگر ان میں شاید کوئی ایک بھی ایسا نہ تھا جس کے پاس سوانح نگار کا دل ہو۔ سوانح نگار کا دل صرف حالی کے حصے میں آیا ہے۔

سرسید احمد خاں جن کی لائف "حیات جاوید" کا موضوع ہے ایک جامع الحیثیات شخص تھے۔ ان کی زندگی بڑے بڑے ہنگاموں کا مرکز اور بڑی بڑی مہمات کا منبع تھی۔ پس اس "یک سر ہزار سودا" زندگی کی جزئیات کا فراہم کرنا اور ان کو ایک "سوانح عمری" کے سانچے میں ڈھال دینا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ یہ بار گراں مولانا الطاف حسین حالی نے اٹھایا۔ اور اس کی نازک ذمہ داریوں سے بڑی کامیابی سے عہدہ برآ ہوئے چنانچہ سوانح نگاری کے فن میں حیات جاوید پہلی منظم اور کامیاب کوشش ہے۔

حالی کی حیات جاوید سے پہلے کرنل گراہم نے سرسید کی ایک سوانح عمری انگریزی زبان میں لکھی تھی۔ اسی طرح حاجی اسماعیل خاں رئیس دتاولی کی تحریک سے منشی سراج الدین احمد مالک

چودہویں صدی نے بھی "لائف" کے لیے کچھ مواد جمع کیا تھا، مگر یہ سب کوششیں کسی حد تک ناکام اور ناتمام تھیں گراہم صاحب کی کتاب ایک مکمل یا گرانی ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتی۔ اور منشی سراج الدین تو اپنی تصنیف کو شائع بھی نہ کروا سکے، یہ فخر خوش نصیب حالی کے لیے مقدر ہو چکا تھا کہ وہ سرسید کے پہلے (اور شاید آخری) کامیاب سوانح نگار کہلائیں۔

حالی کے دل میں "حیاتِ جاوید" مرتب کرنے کا خیال سب سے پہلے اس وقت پیدا ہوا جب سرسید علی گڑھ کالج کی بنیاد رکھ چکے تھے۔ اگرچہ "ان کا حال ابھی تک پہلی رات کے چاند کا سا تھا" کہ "کسی نے دیکھا کسی نے دیکھا ہی نہیں" تاہم ملک میں ان کی خدمات کی قدر پیدا ہو چلی تھی اور لوگوں میں ان کے کام کی اہمیت کا کچھ نہ کچھ احساس ہو چکا تھا۔ اسی خیال کے ماتحت مولانا حالی نے کچھ سوالات مرتب کیے اور جواب کے لیے سرسید کے پاس بھیجے۔ مگر انھوں نے "حیات" کا خیال پسند نہ کیا۔ لیکن کبھی سرسید سے ان کی حیات قلم بند کرنے کا تذکرہ ہوتا تھا تو وہ کہا کرتے تھے:۔

"میری لائف میں سوا اس کے کہ لڑکپن میں خوب کبڈیاں کھیلیں، کنکوے اڑائے، کبوتر پالے، ناچ مجرے دیکھے، اور بڑے ہو کر نیچری، کافر اور بے دین کہلائے اور رکھا ہی کیا ہے۔"

اس کے علاوہ بعض دوسرے لوگوں نے بھی یہی رائے دی کہ سرسید کی حیات کی تدوین اُن کی زندگی میں مناسب نہیں چنانچہ

بالفعل یہ ارادہ موقوف ہوگیا، مگر اس کی لگن ان کے دل میں ہمیشہ موجود رہی اور آخر کار اسی غرض سے انھوں نے ۱۸۹۴ء میں چند ماہ کے لیے علی گڑھ ہی میں قیام کر لیا تاکہ اس وسیع ذخیرۂ معلومات سے جو وہاں موجود تھا، پورا پورا فائدہ اٹھایا جائے اور اس کے علاوہ خود "حیات" کے موضوع (یعنی سرسید کو) بھی زیادہ قریب سے دیکھنے کا موقع مل جائے۔

مولانا حالی نے ان سب ماخذ اور مصادر سے فائدہ اٹھایا، اور سرسید کی "حیات" بڑی ذمہ داری سے مرتب کی۔ اور حق یہ ہے کہ حالی ہر لحاظ سے سرسید کے سوانح نگار بننے کے اہل بھی تھے۔ سوانح نگاری میں باقی اصناف کی طرح اہلیت اور مناسبت کا سوال بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ کوئی ایسا شخص حقیقی سوانح نگار نہیں بن سکتا جس کے مزاج اور طبیعت میں بشریت کے بنیادی خصائص اور انسانیت کے تمام پہلوؤں سے ہمدردی کرنے کی صلاحیت موجود نہ ہو۔ سوانح نگاری اعلیٰ سطح پر پہنچ کر تنقید، بے لاگ صداقت اور سچے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے، مگر سوانح نگاری کی تحریک اصولاً اس شفقت اور احساس محبت سے پیدا ہوتی ہے اور یہی وہ جذبۂ محرکہ ہے جو سوانح نگار کو موضوع کے انتخاب پر مائل کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ اس انتخاب کی تہ میں وہ شفقت اور محبت ضرور کار فرما ہوتی ہے جو اسے سوانح عمری کے سپرد سے ہوتی ہے ورنہ "حیات" پر قلم اٹھانے کی تحریک ہی نہیں ہو سکتی ہے حالی اس سے پورے طور پر متصف تھے۔

حالی نے "حیات جاوید" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "اگرچہ قوم میں لائق آدمی روز بروز بڑھتے جاتے ہیں مگر "مزدوروں" کا گھاٹا ہوتا جاتا ہے۔ یہاں انھوں نے اپنی مشہور عام منکسر المزاجی سے کام لے کر اپنے آپ کو (بحیثیت سوانح نگار) "مزدور" قرار دیا ہے حالانکہ حالی نرے مزدور نہ تھے ایک معنی پرست قدردان دوست بھی تھے۔ سچ یہ ہے کہ سوانح نگاری نری "مزدوری" نہیں نہ یہ نرا علمی کام ہے۔ سوانح نگاری کی مہم محض علمی قابلیت کے سہارے سر نہیں کی جا سکتی۔ یہ وہ فن ہے جس کی تکمیل کے لیے صرف محنت اور محض علمی لیاقت کافی نہیں۔ اس کے لیے جذبۂ ہمدردی اور انس و محبت کی ضرورت ہے جو ہیرو کی کمزوریوں کے اعتراف کے باوجود اس کی عظمت اور شرف و فضیلت کو دیکھ سکے۔ کون نہیں جانتا کہ جانسن کے قدر دانوں اور دوستوں میں علم و فضل والے لوگوں کی کمی نہ تھی۔ مگر ان میں باسول کے سوا ایسا کوئی نہ نکلا جو جانسن سے سچی محبت کی اس انتہا تک پہنچا ہوا ہو، جس تک اس کا یہ حقیقی سوانح نگار پہنچ سکا۔ جانسن کے مزاج کی سختی اور تنزی و تیزی اور اس کی انتہا پسندی، غرض اس کی سب کمزوریاں اس پر روشن تھیں مگر ان سے اس کے انس میں کبھی کمی پیدا نہیں ہوئی۔ وہ برابر جانسن کی زندگی میں دل چسپی لیتا رہا اور اس کو خلوت اور جلوت سے زندگی کے سب درباروں اور بازاروں میں بہ غور دیکھتا رہا۔ اور آخر کار اپنی اس "دل چسپی" اور "مستقل مزاجی" کے طفیل وہ اپنی سوانح عمری کے "شخص" کو اس کے اصلی

اور حقیقی روپ میں دیکھنے اور دکھانے میں کامیاب ہوا۔

باسول کی یہ کامیابی محض "مزدوری" نہ تھی۔ نہ اس کو ہم محض "کان کنی" سے تعبیر کر سکتے تھے۔ جیسا کہ مولانا حالی نے اپنی سوانح نگاری کے متعلق لکھا ہے۔

"جوہریوں سے بازار بھرا پڑا ہے مگر کان کھودنے والے مفقود ہیں"۔

یہ بھی درحقیقت حالی کا انکسار ہے کہ وہ اپنے کام کو "کان کنی" قرار دیتے ہیں۔ کیونکہ "حیات جاوید" کے لکھنے والے نے کان کنی تو ضرور کی ہے مگر وہ ایسا کان کن ہے جو جوہر محبت کی تلاش میں یہ مشقت برداشت کرتا رہا۔ وہ کان کن بھی ہے اور علم وفن کے بازار کا جوہری بھی۔ وہ مزدور بھی ہے اور کان کن بھی ہے، جوہر شناس بھی ہے اور گوہر فروش بھی۔ کان کھودنے والے تو بے شمار مل جاتے ہیں مگر جوہر شناس بہت کم ہوتے ہیں۔ کسی جوہر کی تلاش کرنے والا معنی اور قیمت کا شناسا ہوتا ہے۔ سوانح عمری میں بھی معنی اور قیمت کا احساس وہ اولین جذبۂ محرکہ ہے جس کے زیر اثر کوئی شخص کان کنی کی مشقت برداشت کرنے کے لیے آمادۂ عمل ہوتا ہے ورنہ محض کان کنی نہ مفید ہے نہ اس کے لیے کوئی شخص اپنے آپ کو مصائب میں مبتلا کرتا ہے۔ سوانح نگاری کی وادی میں قدم والے کو جس جوہر کی تلاش ہوتی ہے اس کی قدر وقیمت مادی عظمت کے نقطۂ نظر سے معین نہیں ہوتی بلکہ اس کا معیار بہت بڑی حد تک جذباتی اور معنوی ہوتا ہے لٹن سٹریچی نے ملکہ وکٹوریہ کی زندگی

کو اس لیے اپنا موضوع نہیں بنایا تھا کہ اس ملکہ کے زمانے میں انگریزی فتوحات کا دائرہ وسیع ہوا، بلکہ اس لیے کہ مصنف کو اس "عورت" کے پردے میں ایک عجیب و غریب انسان نظر آیا۔ جس کی "انسانیت" کے رنگا رنگ اور دلچسپ روپ مصنف کی معنوی اور جذباتی دنیا کے لیے توجہ اور کشش کا باعث ہوئے۔

سوانح نگار انسانیت کے جن پہلوؤں سے متاثر ہوتا ہے۔ ان کی تہہ میں زندگی کی کوئی عظیم "قدر" ضرور پنہاں ہوتی ہے۔ سوانح نگار پہلے پہل اسی "قدر" کی وجہ سے اپنے ہیرو سے متاثر ہوتا ہے اور پھر اس سے مانوس ہو جاتا ہے۔ تاآں کہ اس کی زندگی کے برے سے برے رخ بھی اس کے سامنے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ مگر ہیرو سے اس کی محبت بدستور باقی رہتی ہے۔ وہ انسان اور انسانیت کا دلدادہ ہے، اس کے سب پہلوؤں کا، اس کے سب رخوں کا۔

ایک سوانح نگار بھی انسانیت کا جویا ہوتا ہے۔ اور ایک بہت بڑی حد تک خود بھی اسی "انسانیت" متصف ہوتا ہے۔ سوانح نگار کی فطرت کا بڑا جوہر اس کی اپنی انسانیت اور حوصلہ مندی ہے۔ اسی حوصلہ مندی سے اس میں قلب و نظر کی وسعت پیدا ہوتی ہے اسی حوصلہ مندی سے وہ انسان کے فضائل کی قدر دانی کے قابل ہو کر اس کی کمزوریوں کو سمجھنے اور معاف کرنے کی صلاحیت پیدا کرتا ہے اور سب سے آخر میں یہ کہ سوانح نگار بہر حال ایک مشفق ہمدرد، ایک شفیق دوست ایک اور حوصلہ مند رفیق اور قدر دان ہوتا ہے۔ کیونکہ اگر وہ یہ نہیں ہے تو اسے سوانح عمری

لکھنے کی نہ تحریک ہو سکتی ہے نہ وہ اس کا اہل ہے۔

ان تصریحات کی روشنی میں اگر غور کیا جائے تو اس میں کچھ شبہ نہیں رہتا کہ مولانا حالی ایک حقیقی سوانح نگار کی تمام صفات سے متصف تھے اور قدرت کی طرف سے ایک ایسا دل و دماغ لے کر آئے تھے جس میں شریفانہ جذبات، جوہر شناسی، سلامت مزاج اور انس و محبت کے احساسات بدرجۂ اتم موجود تھے۔ ان ہی اوصاف کی بنا پر اہل بصیرت کی بارگاہ سے انہیں خوش صفات حالی کا خطاب عطا ہوا ہے اور یہ وہ خطاب ہے جو بالواسطہ اس امر کا اعتراف بھی ہے کہ وہ طبعاً ان سب لیاقتوں کے مالک تھے جن کی موجودگی سوانح نگاری کی بنیادی شرائط میں داخل ہے۔

"حیات جاوید" کی قدر و قیمت کے متعلق بڑا اختلاف پایا جاتا ہے، اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے سب پہلوؤں پر منصفانہ نظر ڈالی جائے اس بحث پر براہِ راست قلم اٹھانے سے پہلے اس اہم سوال کا جواب ضروری ہے کہ ایک اعلیٰ درجہ کی "حیات" کے شرائط اور اوصاف کیا ہیں؟ اس کا مفصل جواب فن کی کتابوں میں موجود ہے۔ یہاں صرف ایک دو ماہرین کی آراء کا تذکرہ کافی ہوگا۔ ایڈمنڈ گوس نے انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں بیاگرافی کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے:-

"BIOGRAPHY IS A FAITHFUL PORTRIAT OF A SOAL IN IT'S ADVENTURES THROUGH LIFE".

اس تعریف کا تجزیہ کرنے سے سوانح عمری کے بنیادی اصول خود بخود سامنے آجاتے ہیں۔ اول یہ کہ حیات میں موضوع کی ہو بہو تصویر آنی چاہیے، جو حقیقت اور صداقت پر مبنی ہو، دوم موضوع کی زندگی کی مکمل تصویر ہو اور سوم سوانح عمری نفس انسانی (SOUL) کے ان تمام افکار و جذبات اور ہنگاموں کا مرقع ہونا چاہیے جن سے سوانح عمری کے ہیرو کو گزرنا پڑا۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ "حیات" میں مظاہر کی نقاشی کے ساتھ ساتھ موضوع کی داخلی شخصیت کو بھی بہ تمام و کمال پیش کرنا چاہیے تاکہ "حیات" کسی شخص کی مکمل، حقیقی اور پر معنی سرگزشت بن سکے

اب سوال یہ ہے کہ کیا حیات جاوید میں یہ سب اوصاف پائے جاتے ہیں اس کے لیے ہمیں سب سے پہلے مصنف کے نصب العین پر نظر ڈالنی چاہیے، حیات جاوید کے دیباچے میں حالی نے اپنا نصب العین یوں بیان کیا ہے۔

"اگرچہ ہندوستان میں ہیرو کے عیب و خطا کا معلوم ہونا اس کی تمام خوبیوں اور فضیلتوں پر پانی پھیر دیتا ہے، ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی بایوگرافی کریٹیکل طریقہ سے لکھی جائے، اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں چنانچہ اسی خیال سے ہم نے خود ایک مصنفوں کا حال اب سے پہلے لکھا ہے اس میں جہاں تک ہم کو معلوم ہو سکیں، ان کی اور ان کے

کلام کی خوبیاں ظاہر کی ہیں اور ان کے پھوڑوں کو کہیں ٹھیس نہ لگنے دی۔ لیکن اول تو ایسی بیاگرافی چاندی سونے کے ملمع سے کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتی لیکن ہم کو اس کتاب میں اس شخص کا حال لکھنا ہے جس نے چالیس برس برابر تعصب اور جہالت کا مقابلہ کیا ہے ایسے شخص کی لائف چپ چاپ کیسے لکھی جاسکتی ہے۔ ضرور ہے کہ اس کا سونا کسوٹی پر کسا جائے اور اس کا کھرا پن کھوٹ بجا کر دیکھا جائے۔

وہ ہم میں پہلا شخص ہے جس نے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی ہے۔ اس لیے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اسی کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقعہ ہاتھ سے نہ دیا جائے۔"

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہے کہ مولانا حالی کرٹیکل طریقے کی بیاگرافی کے تقاضوں سے اچھی طرح باخبر تھے اور جہاں تک نصب العین کا تعلق ہے وہ سرسید کی حیات میں ان تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے ہمہ تن آمادہ تھے اور چاہتے تھے کہ سب سے پہلے ان ہی کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ دیا جائے۔

اب رہا اس پر عمل؟ سو اس کے متعلق جو کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ مولانا حالی نے اپنی بعض مجبوریوں کے باوجود ایک خاص حد تک اس اخلاقی جرأت کا ثبوت دیا ہے جس کی غایت یہ ہے کہ حیات کے "موضوع" (ہیرو) کی زندگی کی اصل تصویر سامنے آجائے۔

اور ناظرین کو یہ معلوم ہو جائے کہ حیات کے سرد نے اپنی زندگی کے نشیب و فراز میں کہاں کہاں ٹھوکر کھائی اور کن کن موقعوں پر اس کا قدم صراط مستقیم پر رہا۔

اس سلسلے میں اولین بات یہ ہے کہ حالی اپنی بعض کمزوریوں کے باوجود ایک دیانتدار سوانح نگار تھے۔ ان کا سرسید کے "اخلاق مشن میں شریک ہونا"، ان کی جملہ تحریکات میں ان کی ہم نوائی کرنا اور سب سے زیادہ ان کا ایک مختلف فیہ موضوع کو اپنی تصنیف کا موضوع بنانا اس بات کا ثبوت ہے کہ ان میں بے خوفی، صداقت اور دیانت داری کے اوصاف موجود تھے۔ اگرچہ انہیں یہ اعتراف ہے کہ ان کا ماحول "کرٹیکل بیاگرافی" کے صحیح اصول کی قدر کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔

حیات جاوید کے کرٹیکل ہونے کے خلاف سب سے بڑے معترض حالی کے فاضل دوست اور نامور معاصر شبلی ہیں۔ ان کی رائے یہ ہے کہ حیات جاوید "سرسید کی یک رخی تصویر ہے"۔ انہوں نے اس کے انداز تحریر کو "مدلل مداحی" قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ "حیات جاوید کو میں لائف نہیں بلکہ کتاب المناقب سمجھتا ہوں اور وہ بھی غیر مکمل" ان اعتراضات پر اصولی بحث آگے آئی ہے۔ ہمیں اس بحث میں پڑنے سے پہلے بلا تکلف تسلیم کر لینا چاہیے کہ ہم شبلی کے اس خیال سے "پوری طرح" متفق نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ ہمارے نزدیک ان کی آواز ایک فریق کی آواز ہے۔ سرسید کے زمانے کی جملہ نزاعات میں ہم ان کو ایک فریق خیال کرتے ہیں۔

کیونکہ وہ سرسید کے عقائد اور خیالات کے خلاف ایک دوسرے نقطۂ نظر کے مسلم علم بردار اور ترجمان تھے۔ اس لیے ان کی رائے اس معاملے میں بہر حال ایک جانبدار شخص کی رائے ہے۔ اس کے علاوہ ان کا لب و لہجہ ضرورت سے زیادہ سخت اور ان کی تنقید اعتدال سے متجاوز معلوم ہوتی ہے۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ حالی نے بعض متنازع فیہ معاملات میں سرسید کے متعلق وہ رائے ظاہر نہیں کی جو مولانا شبلی اور ان کے ہم خیال لوگوں کی ہے۔ اسی طرح یہ بھی درست ہے کہ بعض ایسے امور بھی جن میں خود مولانا حالی سرسید کے ہم خیال نہ تھے۔ انھوں نے سرسید کو حق بجانب قرار دیا ہے (مثلاً ٹرسٹی بل کا قضیہ یا مذہب میں معقولات کے تصرف کا عقیدہ وغیرہ وغیرہ) مگر اس کے باوجود ہم حیات جاوید کو مدلل مداحی اور کتاب المناقب کہنے کے لیے تیار نہیں۔ مولانا شبلی کا یہ اعتراض بظاہر اس عقیدے پر مبنی ہے کہ حیات کے ہیرو کے اعمال و افعال پر "نکتہ چینی" کرنا سوانح نگار کے لازمی فرائض میں داخل ہے۔ یہ غلط فہمی نہ صرف شبلی کے دماغ میں تھی بلکہ خود حالی بھی اس میں مبتلا تھے۔ چنانچہ انھوں نے دیباچے میں خود یہ اصول قائم کیا ہے کہ جس شخص نے سب سے پہلے مذہبی لٹریچر میں نکتہ چینی کی بنیاد ڈالی ہے مناسب ہے کہ سب سے پہلے اس کی لائف میں اس کی پیروی کی جائے اور نکتہ چینی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔" دراصل حالی پر سب اعتراضات کا سرچشمہ یہی ہے۔ اور اسی سے ان کے طریق کار کے متعلق غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔ یہ

درست ہے کہ سوانح نگار کا اصل فرض یہ ہے کہ وہ "اپنے ہیرو" کی حیات کی ہو بہو مصوری کرے اور ہو بہو مصوری کا مطلب یہ ہے کہ ہیرو کے اعمال و افعال میں سے (جہاں تک اسے معلوم ہیں) کوئی عمل اور فعل نظر انداز نہ ہونے پائے۔ اسی طرح جہاں تک اس کے بس میں ہے، وہ ہیرو کے اعمال کے محرکات کا صحیح جائزہ لے اور اس معاملے میں وہ کسی تفصیل کو پوشیدہ نہ رکھے فقط ہو بہو مصوری کے اس عمل میں نکتہ چینی نہ صرف یہ کہ حد درجہ نامناسب ہے بلکہ ہماری رائے میں صحیح سوانح نگاری کے خلاف بھی ہے۔ سوانح نگار سب کچھ ہو سکتا ہے مگر نکتہ چیں نہیں ہو سکتا۔ اس کا فرض اسی قدر ہے کہ ہیرو کے متعلق اسے جو کچھ معلوم ہو یا اس کے اعمال کے متعلق اس کا جو دیانتدارانہ خیال ہو کھلا کم و کاست اس ظاہر کر دے بس اس سے آگے بڑھ کر نکتہ چیں یا معترض بن جانا سوانح نگاری کی بنیادی شرائط کے منافی ہے۔

اب ہمارے سامنے بڑا سوال یہ ہے کہ حالی نے اپنے ہیرو کے تمام اعمال و افعال (جہاں تک انہیں معلوم ہوئے اور جس طرح ان کی نظر میں آئے) حیات جاوید میں پیش کیے ہیں یا نہیں؟ جہاں تک ہمارا اندازہ ہے۔ حالی نے سرسید کی زندگی کی کوئی اہم تفصیل نظر انداز نہیں کی انہوں نے اپنے ہیرو کے متعلق وہ باتیں بھی لکھ دی ہیں جو شبلی اپنے اسی طرح کے ہیرو کے متعلق کبھی لکھنا گوارا نہ کرتے۔ مثلاً انگریزوں سے ان کے میل جول کی سرگزشت "گردن مروڑی مرغی" کا جائز ہونا مغربی تمدن کے متعلق ان کا انتہا پسندانہ نظریہ، مذہبی اجتہادات

میں ان کی بے راہ روی وغیرہ وغیرہ۔ ان سب واقعات کی چھوٹی
چھوٹی جزئیات کبھی نظر انداز نہیں ہوئیں۔ اور پڑھنے والے کو کہیں
بھی یہ شبہ نہیں ہوتا کہ سوانح نگار نے کہیں FACT یا امر واقعہ کو دانستہ
چھپا دیا ہے یا گھٹا بڑھا دیا ہے۔ یہ حالی کی دیانتداری ہے کہ
انھوں نے اپنے ہیرو کے جملہ افعال و اعمال کو (جہاں تک ان کی
نظر میں تھے) دنیا کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اور کسی موقع پر کسی "پرمعنی"
امر واقعہ کے اخفا کی کوشش نہیں کی۔

اب رہا سرسید کے اعمال کے متعلق رائے کا سوال سو اس
معاملے میں ہم سوانح نگار کو آزادیٔ رائے کا حق دینے پر مجبور ہیں۔
ہم اس سے یہ مطالبہ کرنے میں کسی طرح حق بجانب نہیں کہ وہ بھی اپنے
ہیرو کے اعمال و افعال کے محرکات اور ان کے عیب و ثواب کے
متعلق وہی رائے قائم کرے جو مثلاً کسی مخالف نکتہ چیں یا معترض کی
رائے ہے۔ سوانح نگار کو آزادی سے سوچنے اور رائے قائم کرنے کا
بہرحال حق حاصل ہے۔ شبلی کی تنقید کا نشانہ سب سے زیادہ یہی محرکات
افعال ہیں جن میں حالی ان سے متفق نہیں۔ اور حق یہ ہے کہ ہمیں اس
معاملہ میں شبلی کے اختلاف پر بھی کوئی اعتراض نہیں اگر اعتراض
ہے تو اس پر کہ وہ حالی کو دیانتدارانہ اختلاف کا حق دینے کے
لیے آمادہ معلوم نہیں ہوتے۔ یہ شبلی کی زیادتی ہے۔ اگر اس کے باوجود
حیات جاوید "کتاب المناقب" ہے تو ہم کہیں گے اس معنی میں ہر سوانح عمری
(اچھی سوانح عمری بھی) کتاب المناقب ہوتی ہے۔ اس لیے کہ سوانح عمری
کی بنیاد ہی ہمدردی اور شفقت پر قائم ہے۔ اس کا سرچشمہ تحریک ہی

وہ روحانی اتحاد، وہ جذب صفات اور وہ ذہنی مماثلت ہے جو ایک سوانح نگار کو اس "مزدوری" یا کان کنی پر مجبور کرتی ہے۔ جس سے بعض اوقات لعل و گوہر تو ہاتھ نہیں آتے، سنگ وخشت ہی بے تواضع ہوتی ہے۔ جیسا کہ حالی پر شبلی کی سنگ باری سے ثابت ہو سکتا ہے یا جیسا کہ ان کے بعد بھی کبھی کبھی کچھ دیکھنے میں آتا ہے۔ مثلاً ہمارے اپنے زمانے کے ایک خوش بیان نقاد نے لکھا ہے:" اردو سوانح عمری ابھی تک مدلل مدحت طرازی سے آگے نہیں بڑھی"۔

غالب نے فرہاد پر تعریض کرتے ہوئے لکھا تھا۔

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

حالی پر ہمارے ان بزرگوں اور دوستوں کی تعریض کچھ کم دل دوز نہیں، حالانکہ حق یہ ہے کہ سوانح نگاری مزدوری عشرت گہہ خسرو نہیں بلکہ بقول شاعر "شہادت گہہ الفت" میں قدم رکھنا ہے۔ غرض الفت سوانح نگاری کا بنیادی جذبہ ہے اس میں خواہ مخواہ نکتہ چین بننا سوانح عمری کو برباد کرنا ہے۔ اس لیے اس بنا پر حالی پر معترض ہونا اصولاً درست نہیں۔ البتہ ان پر اعتراض ان کی ان تاویلات کی وجہ سے کیا جا سکتا ہے۔ جن کے ذریعہ انھوں نے سرسید کے بعض اخلاقی کاموں کو حق بجانب ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان موقعوں پر یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اپنے ہیرو کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے مصنف بیتابی کا اظہار کر رہا ہے۔ ان موقعوں پر ان کا انداز بیان معذرت آمیز ہو جاتا ہے۔ جس سے معترض کو کچھ کہنے کی جرأت ہو جاتی ہے۔

مگر ہم مولانا حالی کی اس کمزوری سے فائدہ نہیں اٹھانا چاہتے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ تقریباً ہر موقعہ پر انھوں نے تاویل کے ساتھ ساتھ سید صاحب کی طبعی کمزوریوں کا تذکرہ ضرور کیا ہے۔ مثلاً "ٹرسٹی بل کے قضیے میں حالی نے ان کے ایک" نو پیدا شدہ" رجحان کا برملا تذکرہ کیا ہے اور کہا ہے کہ آخری زمانے میں ان کی طبیعت اس حد تک" ڈسپاٹک" ہو گئی تھی کہ "اب جو آپ کے قلم سے ناں نکل گئی تو خدا ہی ہے جو اس کی جگہ ہاں نکلے" یہ حالی کی دیانت داری کی ایک واضح مثال ہے۔

گزشتہ صفحات میں مولانا حالی کی سوانح نگارانہ دیانت داری کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے اس کے باوجود ہمیں یہ اعتراف کرنا چاہیے کہ مولانا حالی کو ان کے انکسار اور معذرت آمیز انداز بیان نے بحیثیت سوانح نگار بڑا نقصان پہنچایا ہے۔ ان کی تاویلوں کے متعلق (جیسا کہ پہلے بیان ہوا) یہ تاویل کی جا سکتی ہے کہ اعمال و افعال کے محرکات کے بارے میں رائے کا اختلاف ہو سکتا ہے مگر معذرت آمیز انداز اور حد سے بڑھی ہوئی منکسر المزاجی سے جو بدگمانیاں پیدا ہوتی ہیں ان کا علاج کچھ نہیں۔ اسی سے معترضوں کو بہت کچھ کہنے کا موقعہ ملا ہے۔

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بدخو ہوگا
نبض خس سے تپش شعلۂ سوزاں سمجھا

ہمارا خیال ہے کہ حیات جاوید کے خلاف سب سے بڑی شکایت یہ نہیں کہ اس میں سرسید کی زندگی کو صحیح اور جامع انداز میں پیش کیا گیا بلکہ یہ ہے اس کی ترتیب کے وقت سوانح نگاری کے جن اصولوں

کا اعلان ہوا ہے، ان کی صحیح اہمیت بلکہ ماہیت سمجھی ہی نہیں گئی۔ اس کی وجہ سے دیباچہ میں (اور کتاب کے متن میں بھی) بیچ بعد دیگرے مصنف کو پے در پے معذرت آمیز بیانات دینے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔ راقم الحروف کی رائے میں حیات جاوید کی شہرت کو شبلی کے قلم سے اتنا نقصان نہیں پہنچا جتنا حالی کے اس دیباچے سے پہنچا ہے۔ جو حیات جاوید کے شروع میں ہے۔ اس دیباچہ کی بنیادی کمزوری یہ ہے کہ اس میں ایک طرف بہت اعلیٰ اور بلند اصولوں کا اعلان ہوا اور دوسری طرف عذر معذرت کی حد درجہ کمزوری سے انہی اصولوں کی تردید کی گئی ہے جس سے حالی کے طریق کار کے علاوہ ان کے فنی تصور کے متعلق بہت بدگمانیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ میں نے معذرت کی جس لے کی طرف ابھی اشارہ کیا ہے اس کی ایک مثال درج ذیل ہے۔ حیات جاوید کے دیباچے میں لکھا ہے۔

"اگرچہ سرسید کے معصوم ہونے کا نہ ہم کو دعویٰ ہے اور نہ ہم اس کے ثابت کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ لیکن اس بات کا ہم کو خود بھی یقین ہے اور ہم چاہتے ہیں کہ اوروں کو بھی اس کا یقین دلائیں کہ سرسید کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا اور اس لیے ضرور ہے کہ ان کے ہر کام کو نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جائے۔ کیونکہ سچ ہی اور صرف سچ میں یہ کرامت ہے کہ جس قدر اس میں زیادہ کرید کی جاتی ہے اسی قدر اس کے جوہر زیادہ آب و تاب کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔"

ہمارے خیال میں اس قضیے کے ہر دو حصے اگر غلط نہیں تو بے محل ضرور ہیں۔ سوانح عمری کے ہیرو کو سچا ثابت کرنا یا اسکو معصوم ثابت کرنا (ہر چند کہ دونوں باتیں درست بھی ہو سکتی ہیں) کسی سوانح نگار کے متعلق مقاصد میں شامل نہیں اسی طرح سوانح نگار کے لیے یہ بھی ضروری نہیں کہ ہیرو کے ہر کام کو "نکتہ چینی" کی نگاہ سے دیکھا جائے۔

ہمارے خیال میں یہی حالی کے نظریے اور تصور کی سب سے بڑی غلطی ہے۔ اس غلطی کا اصلی سبب یہ ہے کہ حالی بیاگرافی میں "ہو بہو مصوری" کے اصول کی ماہیت کے متعلق بے خبری میں تھے وہ سوانح نگاری کے مغربی اصولوں سے واقف تو معلوم ہوتے ہیں مگر انھوں نے مغربی اصولوں کو مناسب نقد و جرح کے بغیر صحیح اور درست تسلیم کر لیا ہے، جیسا کہ اس سے قبل بیان ہو چکا ہے۔ "سوانح عمری" میں کسی کو "کچھ ثابت کرنے" کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، سوانح عمری تو سراپا "کچھ ہونے" کا نام ہے۔ سرسید ایک سچے آدمی تھے۔ اس کا اعلان بالکل بجا اور درست، مگر مولانا حالی کی طرف سے سرسید کی سچائی کا یقین دلانا یہ ایک ایسی بات ہے جس پر بجا طور پہ اعتراض وارد ہوتا ہے۔ درحقیقت "سچا کر دکھانے" اور سچائی کے یقین دلانے کی اسی کوشش کے سبب شبلی کو اس کڑی تنقید کا موقعہ ملا ہے کہ حیات جاوید سوانح نگاری نہیں "وکالت" یا مدلل مداحی ہے۔

حالی کے نقطۂ نظر میں اس رجحان کی موجودگی کے دو اسباب ہیں اول یہ کہ وہ بھی اس دور کے اکثر مصنفین کی طرح ادب اور فن

کی اخلاقی بنیاد اور نصب العین کے نہ صرف قائل ہیں، بلکہ اس کے مبلغ بھی ہیں چنانچہ مقدمہ شعر و شاعری میں انھوں نے شاعری کو مقاصد اجتماعی اور اخلاق قومی کا پاسبان اور ترجمان قرار دیا ہے اس ہمہ گیر تصویر کے ماتحت سوانح عمری میں بھی اخلاقی مقصد ان کے پیش نظر ہے۔ ان کے نزدیک سوانح عمری کے ہیرو کے لیے لازمی ہے کہ وہ اخلاق اجتماعی کے نقطۂ نظر سے بلند سیرت کا حامل ہو یہی وجہ ہے کہ سرسید کی حیات میں انھوں نے اس کو "ثابت کرنے" اور "یقین دلانے" کا پورا پورا اہتمام کیا ہے۔

بدقسمتی سے ہمارے ملک میں کچھ عرصہ سے مغرب کے متعلق ایمان بلکہ ایمان الغیب کا جذبہ اس حد تک بڑھ گیا ہے کہ ہم مقام اور ماحول، تہذیب اور تمدن کے مخصوص تقاضوں سے یکسر چشم پوشی کرتے ہوئے زندگی اور ادب اور فن کے مغربی اصولوں کو کچھ اس طرح اپنا لیتے ہیں کہ ہم اپنی تنقیدوں میں مخصوص مزاج اور مخصوص حالات کے عنصر کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہی چیز ہم سوانح نگاری کے معاملے میں بھی دیکھتے ہیں۔ حالانکہ ضروری نہیں کہ سوانح نگاری کے سب مغربی اصول مشرقی ماحول اور مزاج و طبیعت کے مطابق ہوں مثلاً مغرب میں سوانح نگاری کا فن واقعیت کے حسن وانکشاف اور بے نقاب مظاہر و مناظر کا مرقع سمجھا جاتا ہے، کیا ہم یہ توقع رکھ سکتے ہیں کہ مشرق کی سنجیدہ مزاج اور "حیادار" تہذیب اپنی سوانح عمریوں میں ان کی معمولی جھلک بھی دکھانے کی جرأت کرے گی ہماری زبان میں اعمال نامہ ایک نہایت روشن خیال، تعلیم یافتہ

آدمی کی سوانح عمری ہے، جو آپ بیتی لکھی ہے اور "بقلم خود" ہونے کی وجہ سے دل شکنی اور دل آزاری کے خدشے سے بھی پاک ہے مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے اوراق میں مصنف واقعیت کا وہ انداز پیدا نہیں کر سکا جو مغربی تصور کے ماتحت ضروری تھا۔ "اعمال نامہ" کے صفحات میں، مصنف کے جدید الخیال ہونے کے باوجود مشرقی حیاداری اور شرافت کے آئین و قوانین کی بڑی پاسداری ہے۔ چنانچہ سر رضا کا قلم "اقبال جرم" یا "عذر گناہ" کی حدوں کے قریب قریب پہنچ کر رک جاتا ہے، مشرقی وضع داری کے آداب دامن پکڑ لیتے ہیں اور کہتے ہیں :- باادب، با لحاظ ۔ اس سے آگے قلم کو آنکھیں بند کر لینی ہوں گی، قدم روک دینے ہوں گے یہاں سے مشرق کی سرزمین شروع ہوتی ہے۔

حالی نے اپنے دیباچے میں مغرب کی کریٹیکل بیاگرافی کے بہت گن گائے ہیں مگر سرسید کی زندگی لکھتے وقت حالی کی مشرقی تہذیب ان کی کریٹیکل سوانح نگاری کی راہ میں اکثر حائل ہوتی رہی۔ ہمیں حالی کی ان مشکلات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ ان کا مشرقی لب و لہجہ اور ان کی انتہا درجہ کی منکسر المزاجی! اس کے سبب انھوں نے تاویل اور مدحت طرازی کا الزام خواہ مخواہ اپنے سر لے لیا ہے۔ انھوں نے سرسید کے اعمال و افعال کے متعلق جو معذرت آمیز لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ اس کی بنا پر مہدی حسن کو یہ کہنا پڑا تھا کہ "حیات جاوید، ایک شریف انسان کے قلم سے ایک شریف تر انسان کی سرگزشت ہے" ہمیں یہ تسلیم ہے کہ حالی نے

اپنے ہی بنائے ہوئے اصول کی بعض موقعوں پر خلاف ورزی کی ہے مگر ہمارے نزدیک آنکھوں نے یہ سب کچھ مشرقی آئین شرافت کی پاسداری میں کیا ہے۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ سوانح نگاری کا وہ مغربی طریقہ جس کا مقصد ہیرو کے عیوب کو اچھالنا اور اس کی بشریت کے پست پہلوؤں کو ابھار کر اس پر فخر کرنا ہے ہرگز مستحسن نہیں۔ سوانح نگاری کو انسانی شرافتوں اور فضیلتوں کا ترجمان ہونا چاہیے۔ خطاکاری تو فطرت انسانی کی عام اور بنیادی چیز ہے۔ اس کو ابھار کر دکھانے سے کیا حاصل ہوتا ہے۔ بہرحال یہ تسلیم شدہ ہے کہ ہر انسان میں کمزوریاں بھی ہوتی ہیں مگر کارنامے انجام دینے والا آدمی کبھی کبھی نمودار ہوتا ہے۔ اس لیے فضائل اور کارناموں کا سچا تذکرہ عیوب کے تذکرے سے زیادہ حیات بخش اور وسیلۂ ترقی بن سکتا ہے۔ مشرقی طریقہ سوانح نگاری ادھورا سہی، مگر اس میں رفعت کی کچھ زیادہ شان نظر آتی ہے انسانی بوالعجبیوں کا معاملہ البتہ قدرے مختلف ہے۔ ہمارا یہ خیال بیاگرافی کے مسلم مغربی اصولوں کے خلاف ہے مگر کوئی مذہب اور شرافتوں کا دلدادہ سوانح نگار انسانی عیوب کی داستان سرائی میں لطف نہیں لے سکتا اور یہ وہ نتیجہ ہے جس تک اغماز کے نتائی شبلی بھی آخر پہنچ گئے تھے، چنانچہ ایک مقالہ میں (جو مناقب عمرؓ بن عبدالعزیز پر لکھا ہے) اس کا صاف الفاظ میں اعتراف کیا ہے:-

"مصنفین اسلام آج کل کے فیبادہ طریقے سے بالکل

آشنا نہ تھے۔ یہ طریقہ ہماری زبان کے سوانح نگاروں نے یورپ سے سیکھا ہے۔ اردو کی اعلیٰ سے اعلیٰ سوانح عمریوں کا یہی انداز ہے لیکن یہ طریقہ قدیم طریقے سے بہت زیادہ قابل اعتراض بلکہ خطرناک ہے۔ قدیم طریقہ صرف سکوت کا مجرم تھا۔ لیکن موجودہ طریقہ درحقیقت خیانت اور خداعی ہے جو واقعہ نگاری سے بہ مراحل دور ہے۔"

(مقالات تنقیدی جلد ۲ صفحہ ۵)

اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ حالی کے سب سے بڑے معترض شبلی کو آخر کار اپنے خیال سے رجوع کرنا پڑا کیونکہ انہیں اپنے سابقہ نظریے میں اور مشرقی مزاج کے تقاضوں میں آخر بعد اور تضاد نظر آ گیا جس کے سبب وہ کرٹیکل بیاگرافی کو واقعہ نگاری سے بہ مراحل دور سمجھنے لگے تھے۔ اس صورت میں حالی کی تقصیر قابل معافی ہو جاتی ہے۔

ہمارے مورخ سوانح نگار (شبلی) نے حیات جاوید کو جہاں "یک رخی تصویر" قرار دیا تھا وہاں یہ بھی ظاہر کیا تھا کہ یہ "غیر مکمل" بھی ہے۔ اس کے متعلق ہمارا خیال یہ ہے کہ حیات جاوید یک رخی ہو تو ہو مگر غیر مکمل نہیں، بلکہ ہماری رائے یہ ہے کہ یہ ضرورت سے زیادہ مفصل ہے۔ کیونکہ اس میں سرسید کی زندگی کے خارجی واقعات اتنی تفصیل سے موجود ہیں کہ ان پر اضافہ ہونا تقریباً ناممکن ہے۔ یہ سرسید کی لائف ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی ایک ہنگامہ خیز صدی کی تاریخ بھی ہے۔ ابتدائی خاندانی حالات سے لے کر یوم وفات تک ہمارا مصنف ہر جگہ اور ہر مقام پر اپنے ہیرو کے ساتھ ساتھ گھومتا نظر آتا ہے۔ وہ سرسید کی حد درجہ مصروف

زندگی کے کسی کارآمد لمحے میں ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ سید صاحب سادات دہلی کے جس معزز گھرانے میں پیدا ہوئے، اس گھرانے کی روایت، ایام طفلی کے واقعات اور اشراف شہر کے رسم ورواج (جن میں ان کی پرورش ہوئی یہ سب امور اس سلاست اور صفائی کے ساتھ لکھے ہیں کہ ان تحریروں کے بین السطور سرسید کی عظمت کے ابتدائی نقوش صاف صاف ابھر آئے ہیں۔ اس کے بعد ان کے لڑکپن کی شوخیاں ان کے عنفوان شباب کی رنگین مزاجی ان کی جوانی کی لغزشیں سب ایک ایک کر کے سامنے لائی گئی ہیں پھر اس زمانے کی مجلسی زندگی اور عیش ونشاط کی مجالس کی عمدہ تفصیل دی گئی ہے اور اس دور حیات کے متعلق سرسید کا یہ قول نقل کیا ہے کہ "ہم بھی اس رنگ میں مست تھے، ایسی گہری نیند سوتے تھے کہ فرشتوں کے اٹھائے بھی نہ اٹھتے تھے" لیکن دفعتاً بڑے بھائی کا انتقال ہو جاتا ہے اس سے سید صاحب کے خیالات میں ایک انقلاب پیدا ہو جاتا ہے اور اب طبیعت کی شوخی اور طراری مولویت (مقصدیت) اور زہد (= بے غرضی) میں بدلنے لگتی ہے۔ حالی کے بیان کا یہ حصہ اتنا مؤثر اور خیال انگیز ہے کہ پڑھنے والا آغاز کار ہی سے سرسید کے مستقبل کے بارے میں بڑی توقعات پیدا کر لیتا ہے۔ اس کے بعد مصنف سید صاحب کی زندگی کے ہر دور کے متعلق نہایت دل چسپ اور پر از معلومات جزئیات بیان کرتا چلا جاتا ہے اور ان کی شخصیت کے تدریجی ارتقا کا حال نہایت خوبی سے قارئین کے سامنے رکھتا جاتا ہے۔ زندگی کی اس پہلی منزل کے بعد ملازمت شروع ہوتی ہے۔ اس حیثیت سے

"حیات" کا ہیرو فتح پور، دہلی، بجنور، غازی پور، بنارس اور علی گڑھ کے ماحول میں سرگرم عمل دکھایا گیا ہے۔ ان ملازمتوں کے دوران میں تصنیفی کوششوں کا بھی ذکر کیا ہے اور عملی زندگی کے منزل بہ منزل سفر کے ساتھ علمی زندگی کی عہد بہ عہد ترقی بھی نمایاں کی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جام جم، انتخاب الاخوین اور تحفۂ حسن سے شروع ہو کر اردو کا یہ بلند پایہ مصنف اور مفکر، خطبات احمدیہ اور تفسیر القرآن کے عظیم کارناموں تک پہنچتا ہے۔ اور اس طرح ہمیں اس راز سربستہ کا پتہ چلتا ہے کہ پچھلی صدی کی یہ سب سے متنازع فیہ شخصیت کیوں کر ان ذہنی انقلابات سے دوچار ہوئی، جن کے نہ سمجھنے کی وجہ سے ہم اکثر اس اہم ذہنی تغیر کا صحیح جائزہ نہیں لے سکتے جو سرسید کے زیر اثر ہندوستان میں رونما ہوا۔

ان تصریحات سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ حیات جاوید سرسید کے مظاہر حیات کے سلسلے میں "مکمل" کتاب ہے۔ اس میں سرسید اپنی عظیم و جسیم بزرگانہ شخصیت سمیت جلوہ گر ہیں۔ بسم اللہ کی تقریب ہوتی ہے۔ تعلیم و تربیت کے مراحل طے ہو رہے ہیں، کنکوے اڑائے جا رہے ہیں، کبڈیاں اور گیڑیاں کھیلی جا رہی ہیں۔ ایک "نلنی رقاصہ کے "برنیوں" پر گرم گرم نظریں ڈالی جا رہی ہیں۔ چہلیں، گپ بازی، شوخی، طراری، عیش و کامرانی کا دور دورہ ہے۔ دفعتاً بھائی کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اب تصویر کا دوسرا رخ سامنے آجاتا ہے آثار الصنادید کی ترتیب کی مہم درپیش ہے وہی کبڈیاں کھیلنے والا، پرانی عمارتوں کے کتبے پڑھنے کے لیے

جھینگوں پر لٹک رہا ہے۔ اس خطرناک سمت کو دیکھ کر مولانا صہبائی گھبرا اٹھتے ہیں۔ ان کا رنگ اڑ جاتا ہے۔ مگر اولوالعزم سید احمد خاں مٹتی ہوئی عظمت کے مدہم نقوش کو اجاگر کرنے پر تلا ہوا ہے۔ اب غدر کے خونی معرکے در پیش ہیں۔ بجنور میں بلوے ہو رہے ہیں۔ آئندہ کا سیاست دان آگ اور خون کی اس خوفناک ہولی میں مستقبل کے افق پر ایک سنجیدہ نظر ڈالتا ہے۔ اور ملک کے عام رخ کے خلاف ایک اور مسلک اختیار کرتا ہے۔ انگریزوں کی جانیں بچاتا ہے۔ محمود خاں کی "نامحمود" حرکتوں پر لے دے کرتا ہے۔ اس سے الجھتا ہے اس سے دست و گریباں ہوتا ہے۔ اس کی کوششوں سے فساد کی آگ کہیں بجھ جاتی ہے۔ کہیں نہیں بجھتی! تاآنکہ اقبال مند فرنگی کا ڈوبا ہوا ستارہ پھر چمکنے لگتا ہے اور اس گم گشتہ اور بازیافتہ عروج کے خونیں پرچم کے نیچے صدہا مظلوم بے گناہوں کی گردنیں کٹنے لگتی ہیں۔ فرنگیوں کے سوا خواہ تر ملک کے غم گسار اور دردمند صدر الصدور سے یہ منظر بھی نہیں دیکھا جاتا۔ اب اس کے دن اور راتیں غم خواری اور غم گساری میں کٹتی ہیں۔ کبھی بیڈن فارن سکریٹری حکومت ہند سے مباحثے ہو رہے ہیں۔ کبھی ہنٹر کی مسلم کش کتاب کا جواب لکھا جا رہا ہے۔ کبھی "وفاداران" دولت انگلیشیہ کی فہرستیں تیار ہو کر ان کے کارنامے شائع ہو رہے ہیں۔ کبھی مجاہد وہابیوں کے عافیت پسند مگر بدنام پیرد کاروں کی صفائی دی جا رہی ہے اسی طرح پردے اٹھتے جاتے ہیں۔ نقاب کھلتے جاتے ہیں ملکی سیاست کا قافلہ (دھیرے دھیرے نہیں) نہایت تیزی سے چل رہا ہے ---

سرسید بھی ایک قافلے کے سالار ہیں۔ مگر ایسے قافلہ کے جس کے متعلق "تیری کون سی کل سیدھی" کی پھبتی بجا معلوم ہوتی ہے۔ ملازمت سے الگ ہونے کے بعد وہ کام جو خطبات احمدیہ وغیرہ کے ذریعہ شروع کیا گیا تھا۔ نقطۂ تکمیل کی طرف بڑھتا جاتا ہے اور تہذیب الاخلاق کی اشاعت اور تعلیم کی اشاعت کے ہنگامے شروع ہو جاتے ہیں۔ مولوی امداد العلی اور مولوی علی بخش خان سے معارکے، مباحثے، علی گڑھ کے لیے چندہ، زندہ دلان پنجاب کے جلسوں میں ہنگامہ خیز تقریریں، کالج کی عمارتوں میں دلچسپی اور عام کامیاب۔ اب جوانی کا آفتاب ڈھل گیا ہے اور قویٰ مضمحل ہیں۔ سید محمود ان کے فرزند رشید ان کے مزاج پر غالب ہیں۔ ٹرسٹیوں میں ناراضگی پھیل رہی ہے مولوی سمیع اللہ۔ یار وفادار سے تو تو میں میں تک نوبت پہنچ گئی ہے۔ پیری اور یہ پریشانیاں۔ آخر پائے ہمت لڑکھڑا جاتے ہیں اور قوی ہیکل سرسید مرض الموت کی گرفت میں ہے پھر کبھی نہ خموش ہونے والی زبان سے یہ الفاظ ادا ہوتے ہیں۔" کہ اب وہ وقت قریب ہے کہ ہمیشہ چپ رہنا ہوگا۔ اس لیے خاموش رہنے کی عادت ڈالتا ہوں۔" تاآنکہ ۲۷ مارچ ۱۸۹۸ء کو یہ تابناک شعلۂ آتش خاموش کی طرح بجھ کر رہ جاتا ہے۔ کل من علیہا فان و یبقیٰ وجہ ربک ذوالجلال والاکرام۔

سرسید کی یہ داستان حیات، حیات جاوید میں بڑی جامعیت اور بڑی تفصیل کے ساتھ بیان ہوئی ہے اور اس طرح بیان ہوئی ہے کہ ہم اس کو کسی معنی میں "غیر مکمل" نہیں کہہ سکتے۔

حیات جاوید کا حصہ اول سرسید کی وفات پر ختم ہوتا ہے، اس میں سوانح کا خاتمہ خوب ہے۔ زندگی کی آخری گھڑیاں ہیں۔ بیماری کے بعد ہذیان کی حالت طاری ہوتی ہے۔ مگر کامل بے حواسی سے پہلے برابر ان کی زبان پر حسبی اللہ نعم الوکیل نعم المولیٰ و نعم النصیر آیات قرآنی جاری ہیں۔ پھر ہذیان کا غلبہ ہو جاتا ہے اور آخر اس انجمن کی یہ شمع رات کے دس بجے، سحر ہونے سے پہلے ہی گل ہو جاتی ہے۔

حیات جاوید میں بیان کی وہ سب خصوصیات پائی جاتی ہیں، جو مولانا حالی کے اسلوب سے مخصوص ہیں۔ حالی کی سیرت کا ایک شاندار رخ جو ان کے اسلوب میں بھی نمایاں ہے، وہ یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کی بہت کم نمائش کرتے ہیں۔ سرسید کی حیات میں جن کے ساتھ انہوں نے عمر کا بہت سا حصہ بسر کیا تھا۔ اس امر کی بڑی گنجائش تھی کہ ان کے نام کے ساتھ ساتھ اپنے نام کو بھی اچھالنے کی کوشش کرتے اور ان کے کارناموں کی داستان فخر میں اپنی کلاہ افتخار پر بھی کوئی طرہ لگاتے۔ مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس طویل و عریض سرگزشت میں اپنی ذات کو کنارے پر رکھا ہے۔ یہاں تک کہ جہاں ان کی شخصیت نے سرسید کی رہبری اور مدد بھی کی ہے وہاں بھی منکسر المزاجی سے اپنا نام دبی زبان سے ہی لیا ہے۔ یہ غیر شخصی انداز ان کی سب تصانیف میں پایا جاتا ہے۔ مگر حیات جاوید میں اس کی جلوہ گری کچھ زیادہ ہے اس لیے کہ یہاں غیر شخصی ہونے کے لیے مصنف کو بڑی قربانی کرنی پڑی ہے۔

مولانا حالی کی سلامت طبع اور اعتدال مزاج کے ثبوت کے

لیے کسی شہادت کی ضرورت نہیں لیکن اگر اس کے لیے کسی ثبوت و شہادت کی ضرورت ہو تو اس کے لیے حیات جاوید سے بڑھ کر گواہ نہیں پیش کیا جا سکتا۔ اس میں حالی کے قلم نے شرافت کا بلند ترین معیار پیش کیا ہے۔ ان کو اس بات کی بڑی احتیاط ہے کہ ان کی زبان سے کوئی ایسی بات بھول کر بھی نہ نکلنے پائے جس سے کسی کی دل آزاری ہوتی ہو۔ لہجہ کی یہ شرافت ان کی دریا دلی اور طبعی فیاضی کی دلیل ہے۔ انہوں نے اس فیاضی میں ہمیشہ اپنے پاس سے کچھ دیا ہے، چھینا کچھ نہیں۔ بقول عرفی:-

علیٰ ہمت ساقی ارت فطرت عرفی
کہ حاتم دگراں و گدائے خویشتن است

اردو کے انشا پردازوں میں اس معاملے میں اگر کوئی ان کے ساتھ شریک ہے تو وہ مدیر "مخزن" شیخ سر عبد القادر ہیں جن کا مہذب اور شریفانہ لب و لہجہ ان کے اسلوب میں اس طرح لطف دیتا ہے، جس طرح دودھ کے شربت میں شیرینی ہوتی ہے۔ حیات جاوید ایک متنازع فیہ شخصیت کی سرگزشت حیات ہے، جس میں سرسید سے اختلاف کرنے والوں کے خلاف تلخی اور تندی کا اظہار ہو سکتا تھا، مگر حالی نے سبھی کی "دل جوئی" اور "دل نوازی" کی ہے۔ ان کے قلم نے سب کو "آب زلال" ہی بخشا ہے۔ وہ شراب تلخ کے نہ گاہک ہیں نہ سوداگر۔ یہ جنس ان کے نامور معاصر شبلی کے پاس فراوانی سے ہے۔ حالی نے حیات جاوید میں شبلی کے مضمون "مسلمانوں کی گزشتہ تعلیم" پر جو اظہار رائے کیا ہے اس سے بھی جذبہ عقیدت ہی ظاہر

ہوتا ہے اور شبلی پر ہی کیا موقوف ہے، انھوں نے تو ہر معاملے
میں حافظ کا ہم نوا بن کر یہی پیغام دیا ہے:-

از ما بجز حکایت مہر و وفا مپرس

حالی کے بیان میں سبک روی اور اعتدال پر قائم رہنے کا رجحان
قاری کے لیے حظ اور مسرت کا ایک ذریعہ ہے۔ اس سے پڑھنے والوں
میں "شرافتوں" کی بزرگی کا احساس پیدا ہوتا ہے اور طبیعت میں
ایک ایسی رفعت پیدا ہوتی ہے کہ پڑھنے والا کچھ یہ سوچنے پر مجبور
ہوتا ہے کہ کائنات کے اس حصے میں جسے انسانوں کی بستی کہا جاتا
ہے۔ خدا نے کچھ ایسے انسان بھی بھیجے ہیں جو ان فرشتوں کی یادگار
ہیں جنھوں نے ازل کے روز خدا کے روبرو نحن و نسبح کہہ کر اپنی
معصومیت کا مدعیانہ اعلان کیا تھا۔ یہ وہ انسان ہیں جو ان
فرشتوں کی اس بدگمانی کی عملی تردید کے لیے دنیا میں بھیجے گئے ہیں
کہ انسان تو محض شر و فساد کے نمائندے ہیں اور ان میں نیکی اور
پاکیزگی کا کوئی عنصر موجود نہیں۔ حالی بالیقین انہی فرشتوں میں
سے ایک ہیں۔

حالی کے اسلوب بیان کی اس خصوصیت کا یہ بالکل قدرتی
نتیجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جوشِ بیان کی خاصی کمی ہے۔
یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ جذبات سے معریٰ ہیں۔ کیوں کہ ان کی
غزل اور ان کی مسدس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ احساس اور
جذبے کی ان دولتوں سے مالا مال ہیں جو ایک شاعر کو ودیعت ہوتی
ہے۔ اس کے باوجود ان کی نثر کو پڑھ کر بعض اوقات یہ محسوس

ہوتا ہے۔ کہ ان کا قلب زندگی کی سب حالتوں میں "یک رنگ"
سا رہا ہے۔ ان کے یہاں "جزر" ہی "جزر" ہے مد نہیں۔ ان کی دنیا
میں گرمیوں کی دوپہر کبھی نہیں آتی۔ ان کے نظام زندگی میں نہ گہری
تاریکی ہے نہ چندھیا دینے والی روشنی مدہم روشنی اور "مل گجا" اندھیرا
ان کے یہاں نہ قہقہے ہیں نہ فریادیں۔ ایک دردمند آدمی کا میٹھا میٹھا
تبسم ہے اور بس۔ غرض زندگی کی شدید حالتوں کا احساس تو ہوتا
ہوگا مگر اس کا اظہار نہیں ہوتا۔ مثلاً یہ دیکھیے کہ غدر دہلی یا ۱۸۵۷ء
سے زیادہ ہولناک موقعہ اور وحشت انگیز سماں کون سا ہوگا۔
کم سے کم حالی کی زندگی میں یہ قیامت ایک ہی دفعہ برپا ہوئی۔ مگر
حیات جاوید میں اس ہنگامہ محشر کا جب ذکر کرتے ہیں تو اس طرح
کرتے کہ پڑھنے والے کے دل میں مصنف کی "سرد مزاجی" بلکہ "بے
حسی" نقش بیٹھ جاتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ حالی بے حس آدمی
نہ تھے مگر ان کے بیان میں بے حسی ضرور محسوس ہوتی ہے۔ اب
حیات جاوید میں سرسید کے انتقال کا موقعہ دیکھیے۔ جب سرسید کی
"مدلل مداحی" کا الزام ان کی گردن پر لگ چکا ہے۔ اسی سرسید کی
وفات کا حال لکھتے وقت کچھ ایسی بے رنگی اختیار کی ہے کہ "دو پھول
بھی نہ وہ سر تربت چڑھا سکے" کا مضمون خود بخود ذہن میں آجاتا
ہے۔ یہ درست ہے کہ ماتمی تقریروں، مرثیے، لوگوں کی رائیں اور
خیالات یہ کچھ بڑی تفصیل سے لکھا ہے مگر اس طرح کہ گویا ایک وقائع
نگار لکھ رہا ہے۔ اس میں ہمیں غمزدہ حالی کہیں نظر نہیں آتے۔ جو
مدتوں پہلے اسی "پیر دیرینہ سال" (سرسید) کی ایک نگاہ پر دل نثار

کر چکے تھے۔ وہ دل جو خوبرو جوانوں پر کبھی متوجہ نہ ہوا تھا۔ کبھی نہ مائل ہوا تھا:-

آں دل کہ رم نمودے از خوب رو جواناں
دیرینہ سال پیرے بردش زیک نگاہے

حالی کی تحریروں میں اس "خنکی" کا سبب "دلی سردی" نہیں بلکہ یہ چیز ہے کہ وہ اپنی فطرت کے اعتبار سے دھیمی کیفیتوں کے دلدادہ آدمی ہیں۔ شدید جذبات ان کی غزل میں بھی نہیں۔ ان کا سوز دل شعلوں کی صورت کبھی اختیار نہیں کرتا۔ وہ دھیمی آنچ کے خوگر ہیں وہاں بھی اعتدال اور نرم روی ان کی شان اور ان کا شیوہ ہیں ان کی آہیں ناگہ شیون اور فریاد و فغاں کی لے اختیار نہیں کرتیں وہ زیادہ سے زیادہ نوائے زیر لبی کی حد تک پہنچتی ہیں۔ وہ غالب کے شاگرد بھی مگر وہ آشفتگی اور جنون کا وہ تماشا نہیں دکھاتے کہ غالب کی طرح صحرا میں سر پھوڑنے کے لیے دیوار کی تلاش کرتے پھریں۔ ان کے جذبات کی تندی بھی اس دھیمی کیفیت کی حامل ہوتی ہے جو مثلاً ان اشعار میں ہے:-

جس دل کو قید ہستی دنیا سے ننگ تھا
وہ دل اسیر حلقۂ زلف بتاں ہے اب

لغزش نہ ہو بلا ہے حسینوں کا التفات
اے دل سنبھل وہ دشمن دیں مہرباں ہے اب

حالی تم اور ملازمت پیر مے فروش
وہ علم و دیں کدھر ہے وہ تقویٰ کہاں ہے اب

غرض یہ ہے کہ حالی شدید اور پرجوش حالتوں اور کیفیتوں کے اظہار کے لیے موزوں مزاج اور طبیعت ہی سے یکسر محروم ہیں۔ اس پر ایک اور سبب کا اضافہ یوں ہو گیا کہ سرسید کی عقلی تحریک جذبات کو عقل کے تابع فرمان بنانے کے حق میں تھی۔ یہ زمانہ شدید جذباتی اظہارات کا زمانہ تھا بلکہ صحیح یہ ہے کہ یہ زمانہ اصولاً نثر کا زمانہ تھا اور نثر بھی وہ جو علمی ضرورتوں اور دماغی تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے وقف ہوئی۔ اس فضا میں حالی کی طبیعت کا اور بھی مدھم اور دھیما ہو جانا بالکل قدرتی امر ہے۔ ان کا شاعری کو اصلاح کے سانچے میں ڈھالنا اور اس پر منطقی اور علمی قیود کا عائد کرنا، اور اس (جنون ہوشیاری) کو ایک علم بنا کر پیش کرنا یہ سب کچھ اسی فضا کے زیر اثر تھا۔ پس ان حالات میں اگر حالی کا قلم سرسید کے غم میں دو "آنسو" بھی نہ بہا سکے یا ان کے سینے سے زیادہ نہ سہی ایک آہ بھی ایسی نہ نکل سکے جس سے ان کے دل کے ہنگاموں کا احساس ہو سکے تو یہ ہمارے لیے کوئی ناقابل فہم بات نہیں رہتی۔

حیات جاوید کو اس لحاظ سے حالی کے اسلوب کا شاہکار کہا جاسکتا ہے، کہ اس میں ان کے قلم نے بڑی ہمہ گیری اور قدرت اور وسیع تصرف کا ثبوت پیش کیا ہے۔ کتاب میں عملی دنیا کی عام باتوں کے علاوہ سرسید کے علمی کارناموں کا بھی تفصیلی تذکرہ ہے ان میں تفسیر، حدیث، فقہ، کلام، تاریخ، سیرت، فلسفہ، اخلاق، سوانح جغرافیہ، صحف سماوی، السنۂ قدیم و حال، غرض فکر و مطالعہ کے درجنوں موقعے آتے ہیں۔ ان سب میں حالی کا قلم اسی ہمواری اور

سہولت کے ساتھ چلتا نظر آتا ہے جس سے وہ خالص سوانحی میں رواں ہوا ہے۔ وہی سادگی، وہی پاکیزگی، وہی متانت، وہی لطیف نکتہ سنجی جو اور تحریروں کا خاصہ ہے۔ ان کی علمی تحریریں بھی اسی وصف خاص سے متصف ہیں۔ ان کی عبارت میدانوں میں بہنے والے کسی زم سیر دریا کی طرح ہے کہ راستے کی سب منزلوں کو یک رنگ ہمواری کے ساتھ طے کرتا جاتا ہے اور سطح پر معمولی شکن بھی پیدا نہیں ہوتے۔

اگرچہ یہ خیال کچھ زیادہ غلط نہیں کہ طرزِ بیان میں حالی، اپنے پیر و مرشد سرسید سے بعض امور میں مماثلت رکھتے ہیں۔ مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہیں کہ ان کے اور سرسید کے طرزِ بیان میں کچھ فرق نہیں، حالی کو سرسید کے اسلوب بیان کا مقلد کہنا ایک زیادتی ہے۔ البتہ یہ تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ حالی کے یہاں سرسید کے بیان کی زیادہ ترقی یافتہ اور زیادہ شستہ و رفتہ صورت ملتی ہے سرسید کی تحریروں میں ناہموار ترکیبیں اور ناگوار الفاظ عام ہوتے ہیں۔ ان کی نظر ہمیشہ مطلب پر رہتی ہے۔ وہ کہنے کے انداز کا خاص خیال نہیں رکھتے۔ مگر حالی کے یہاں "سطح" کی صفائی کی بڑی نگہداشت ہے، ناگوار لفظوں اور ترکیبوں سے عموماً بچتے ہیں۔ حیات جاوید جیسی جسیم کتاب میں (میرے ذوق کے مطابق) ناگوار الفاظ چار پانچ سے زیادہ نہیں۔ عربی کی عبارتیں اور جملے بھی اردو عبارتوں میں یوں کھپاں ہیں کہ پرچین کاری کا ایک نادر نمونہ معلوم ہوتی ہیں۔

حیات جاوید میں بیانیہ نگاری کا وہ اسلوب پایا جاتا ہے کہ اگر اس کا حصۂ دوم حصۂ اول سے مختلف نہ ہوتا تو میں اس کو سچا ناول

یا حقیقی داستان کہہ دینے میں کوئی حجاب محسوس نہ کرتا۔ اور اگر سچ پوچھیے تو حیات اس سے الگ ہے بھی کیا؟ اگر ایک ناول کسی ذہنی شخصیت کی سرگزشت دل ہے تو ایک حیات یا سوانح عمری بھی اس لحاظ سے ناول ہی ہے کہ اس کا ہیرو ایک تاریخی حقیقت یا ایک امر واقعہ ہے۔ خیال یا مفروضہ نہیں۔ اس لیے ناول اور سوانح عمری (ماسوا چند الفاظات کے) ایک دوسرے کے متوازی ہی چلتے ہیں زندگی اور اس کے افکار و حوادث دونوں کا مواد اور موضوع ہیں۔ دونوں میں شخصیت کی تصویر اور مقصد ہے اس شخصیت کی تصویر جس کے انتخاب میں مصنف کی آنکھ نے کوئی معنی دیکھ پایا ہے۔ اسی معنی کی مفصل باز آفرینی، دونوں کا نصب العین دونوں کی غایت ہے۔ پس اس لحاظ سے دونوں میں بڑی مماثلت ہے اور یہ مماثلت اس لیے بھی زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے کہ دونوں میں اظہار کا انداز بیانیہ ہے۔ حیات جاوید میں حالی کا بیانیہ نذیر احمد کے اس بیانیہ سے زیادہ رواں ہے جس کا اظہار مثلاً ابن الوقت میں ہوا ہے۔ دونوں میں اس حد تک مماثلت بھی ہے کہ دونوں کے بیان میں واقعاتی حصہ کم اور مصنف کی اپنی رائے کا حصہ زیادہ ہو جاتا ہے۔ موضوع کے اشخاص کی بات کم اور ان کے متعلق مصنف کے عقائد اور خیالات زیادہ آ جاتے ہیں۔ اگر نذیر احمد کے ناول علمی مقالے بن کر رہ جاتے ہیں تو حالی کی سوانح عمریاں خصوصاً حیات جاوید سوانح پر ایک تبصرے کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔

حیات جاوید میں حالی کی بیانیہ نگاری پر ایک اور چیز بھی اثر انداز

ہوئی ہے۔ وہ سوانح نویسی کا توسیعی تصور ہے۔ سرسید کی زندگی کی سرگزشت ایک معنی میں ہندوستان کی تقریباً ایک صدی کی تاریخ کے مرادف ہے۔ اس وجہ سے سرسید کو ان کے اصلی مقام پر دکھانے اور ان کے کارناموں کی حقیقی اہمیت جتانے کے لیے کچھ ضروری سا ہو جاتا ہے کہ تصویر کے اردگرد چوکھٹا ضرور لگایا جائے۔ بلکہ تصویر کے اندر کے خد و خال نمایاں کرنے کے لیے واقعات میں ماحول کا رنگ بھی بھر دیا جائے۔ اس خیال کے ماتحت حالی کا میدان عمل بڑا وسیع ہو گیا ہے اور ظاہر ہے کہ اس توسیع کی وجہ سے انھیں مختلف واقعات کے پس منظر پر نظر ڈالنی پڑتی ہے اور مختلف واقعات کے اسباب اور حکمتوں اور مصلحتوں سے بحث کرنی پڑ جاتی ہے۔ یہ طریق کار اپنی جگہ مفید سہی مگر اس سے بیانیہ کی ہمواری میں بڑی رکاوٹیں پیدا ہوتی ہیں۔ بیانیہ کے اندر بحث و استدلال کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے اور واقعات سے زیادہ واقعات کے پس منظر اور پس منظر سے متعلق مختلف اشخاص اور ان کا ذہن و فکر سامنے آ جاتا ہے۔ یہ طریقہ اس وقت اور بھی بیانیہ کے لیے سنگ راہ بن جاتا ہے؛ جب حالی اپنے دعوے کی تائید میں اقتباسات پیش کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں اور ایک ایک جزئی بات کی تائید میں کئی کئی اقتباسات یکے بعد دیگرے لائے جاتے ہیں یہ سب کچھ وہ اس ارادہ کے ماتحت کرتے ہیں کہ سرسید کی ہر بات میں خلوص اور سچائی ثابت کی جائے کیونکہ :۔

"اس بات کا ہم کو خود بھی یقین ہے اور ہم چاہتے ہیں

کہ اوروں کو بھی اس کا یقین دلائیں کہ سرسید کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا۔"

اس کوشش کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیانیہ بار بار رک رہا ہے۔ کہانی کا تسلسل بار بار ٹوٹتا ہے اور سلسلہ ہموار نہیں رہتا۔ دھاگے پر گرہیں پڑتی جاتی ہیں اور نگاہیں رک رک جاتی ہیں۔ یہ ساری تکلیف سوانح عمری کے توصیفی تصور کے علاوہ سچا ثابت کرنے کے لیے اضطراب کی وجہ سے بھی ہے۔ اضطراب کا یہ رنگ یادگار غالب اور حیات سعدی میں زیادہ نمایاں نہیں ہوا۔ اسی وجہ سے یہ تشریحی طرز بیان ان کتابوں میں کچھ زیادہ نہیں کھٹکتا۔ حیات جاوید ہی میں اس کی زیادہ نمائش ہے۔

اس تشریحی طرز بیان کے ساتھ ساتھ حیات جاوید میں اضطراب کی کیفیت کچھ اس وجہ سے بھی پیدا ہو گئی ہے کہ حالی سوانح عمری کے یادگاری یا تبلیغی مقصد کی گرفت سے کاملاً آزاد نہ ہوئے تھے اگرچہ ان کا دعویٰ یہ ہے کہ وہ سرسید کی حیات میں کریٹکل بیاگرافی کے اصولوں پر عمل پیرا ہوں گے۔ مگر یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں کہ حیات جاوید کی ترتیب میں یہ جذبہ بڑی شدت کے ساتھ کارفرما تھا کہ اس کے ذریعہ ایک ایسا "نمونہ" ہاتھ آ جائے جو قوم کی مشکلات میں رہبری کر سکے۔

"سرسید احمد خاں مرحوم کے جہاں ہم پر اور بہت سے احسانات ہیں۔ انہیں میں سے ایک بہت بڑا احسان یہ ہے کہ وہ ہمارے لیے ایک ایسی بے بہا زندگی کا نمونہ

چھوڑ گئے ہیں جس سے بہتر ہم اپنی موجودہ حالت کے موافق کوئی نمونہ قوم کی تاریخ میں نہیں پاتے۔"

سرسید احمد خاں کی زندگی بلاشبہ کئی پہلوؤں سے بے بہا زندگی تھی اور کسی باتوں میں نمونہ بن سکتی تھی۔ مگر اس کو عملی طور پر نمونہ بنانے کی خواہش سے سوانح عمری کو جو نقصان پہنچا ہے وہ تو پہنچا ایک بڑا نقصان اس سے زیادہ یہ ہوا کہ حیات کے بیانیہ کے اندر حملہ ہائے معترضہ بار بار کچھ اس طرح دخیل ہو جاتے ہیں کہ ان سے قومی ناقدری کی ترغیب ضرور ہوتی ہے مگر بیانیہ کی روانی میں ناقابل تلافی خلل واقع ہو جاتا ہے۔ شبلی کی طرح حالی کی حیات جاوید میں بھی یہ تبلیغی اور ترغیبی آواز بار بار سنائی دیتی ہے اور امر واقعہ یہ ہے کہ یہ سارے دور کی رسم ہے، جس میں سارا ادب (بلکہ ایک لحاظ سے دین کی مروجہ اقدار کو) زندگی کی مادی منفعتوں پر قربان کیا جا رہا تھا۔ اس لیے خطابت کا یہ عنصر صرف حالی تک محدود نہیں مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حیات جاوید جن چند اسباب سے ایک معیاری سوانح عمری نہیں بن سکی، ان میں سے ایک سبب یہ بھی ہے کہ اس میں ایسا ترغیبی مواد موجود ہے جس کا سوانح عمری سے کوئی واسطہ نہیں۔ اس کے علاوہ اس ترغیبی مواد کو سوانح عمری میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ اس سے بیانیہ کی خوبصورتی میں بہت کچھ نقص واقع ہوا ہے اگرچہ یہ ماننا پڑتا ہے کہ حالی کی ترغیبی آواز میں شبلی کی آواز کی سی ندرت اور تلخی نہیں حالی یہاں بھی نرم اور معتدل ہی ہیں۔

حیات جاوید کو اردو کی دو بانیں اعلیٰ سوانح عمریوں میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ مگر اس پر تعجب کا اظہار کیا گیا ہے کہ حالی کی دوسری دو سوانح عمریاں (یعنی حیات سعدی اور یادگار غالب) حیات جاوید کے مقابلہ میں زیادہ پڑھی جاتی ہیں۔ جس سے بعض اہل الرائے نے یہ قیاس کیا ہے کہ حیات جاوید رتبے میں دوسری دو سوانح عمریوں سے کم تر ہے۔ جہاں تک راقم نے اس پر غور کیا ہے۔ یہ قیاس درست معلوم نہیں ہوتا۔ سوانح عمری کی کڑی شرائط کی رو سے حیات جاوید یادگار غالب اور حیات سعدی دونوں سے بہتر ہے یادگار غالب ایک عمدہ تصنیف ہونے کے باوجود عمدہ سوانح عمری نہیں اور حیات سعدی عمدہ سوانح عمری تو یقیناً نہیں مگر اول درجہ کی معیاری کتاب بھی وہ ہے یا نہیں۔ یہ سوال ابھی قابل غور ہے یادگار غالب اور حیات سعدی دونوں اس لیے زیادہ پڑھی جاتی ہیں کہ حیات جاوید کے مقابلے میں مختصر ہیں۔ اس کے علاوہ ان دونوں سوانح عمریوں کا ایک اور خوشنما رنگ ایسا ہے جو حیات جاوید میں ذرا پھیکا ہے یعنی بیان میں خیال کی رنگ آمیزی کا ایک خاص انداز جو حالی کی تقریباً سب تصانیف میں پایا جاتا ہے اور بڑا لطف دیتا ہے۔ یہ خاص رنگ ان کی تشبیہوں اور تمثیلوں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ قیاس تمثیلی حالی کا خاص حربہ ہے۔ ان کے ذہن کو مماثلتوں کے اظہار میں اور ان کو اپنی منطق کے تابع بنانے کے لیے اس خاص طریقہ سے بڑا انس ہے اور حیات سعدی اور مقدمۂ شعر و شاعری میں انہوں نے اس کی بڑی نمائش کی ہے۔

حیات جاوید میں یہ عنصر ذرا کم ہے۔ اگرچہ ان کی طبیعت نے اپنے اس پر لطف مشغلے کو اس میں بھی ترک نہیں کیا ہے۔ صرف دیباچے کی عبارت پر ہی نظر ڈال لی جائے تو اس قسم کی تمثیلوں کے سلسلے مضمون کے اندر سے یوں سر اٹھائے ہوئے نظر آئیں گے، جس طرح میدانوں میں چلنے والا جوں جوں پہاڑ کے دامن کی طرف بڑھتا جاتا ہے پہاڑ کی سرسبز چوٹیاں ایک ایک کر کے اس کی نظروں کے سامنے ابھرتی آتی ہیں۔ مثلاً یہ عبارت ملاحظہ ہو:-

"ایسی پائداری چاندی سونے کے ملمع سے کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ اس کے سوا وہ انہیں لوگوں کے حال سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ جنہوں نے اس موج خیز اور پر آشوب دریا کی منجدھار میں اپنی ناؤ نہیں ڈالی اور کنارے کنارے ایک گھاٹ سے دوسرے گھاٹ صحیح سلامت جا اترے۔ ان کو سب نے بھلا جانا کیونکہ ان کو کسی بھلائی یا برائی سے کچھ سروکار نہ تھا۔ وہ کہیں رستہ نہیں بھولے کیوں کہ انہوں نے اگلی لکیروں کی ایک سے کہیں ادھر ادھر قدم نہیں رکھا۔"

سرسید کے طرز تحریر کے متعلق لکھتے ہیں:-

"جس طرح تلوار کا کاٹ درحقیقت اس کی باڑ میں نہیں بلکہ سپاہی کے کرتی ہاتھ میں ہے، اسی طرح کلام کی تاثیر اس کے الفاظ میں نہیں بلکہ متکلم کی سچائی اور اس کے نڈر دل اور بے لاگ زبان میں ہے۔"

ایک اور موقع پر لکھتے ہیں :۔

"یہ خاصیت جس کو ہم نے بیان کیا ایک سچے ریفارمر کے کلام میں ایسی ہی ضروری ہے جیسے سچائی اور راست بازی وہ مثل شاعروں اور انشا پردازوں کے اپنے کلام کی بنیاد الفاظ کی شستگی اور ترکیبوں کی برجستگی پر نہیں رکھتا بلکہ اس بے قرار آدمی کی طرح جو گھر میں آگ لگی ہوئی دیکھ کر ہمسایوں کو بے تابانہ آگ بجھانے کے لیے پکارتا ہے۔ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو گھبراہٹ کے عالم میں بے ساختہ انسان کے منہ سے نکل جاتے ہیں ......"

ان سب اقتباسات میں تمثیلات ہیں یعنی ایسی تشبیہات ہیں جن میں مماثلت کی اس کی انتہائی حدوں تک تشریح کی گئی ہے ۔ گویا مماثلتوں کا تصور ہی نہیں، ان کی تصویر کھینچی گئی ہے ۔ یہ انداز بیان شبلی کے انداز بیان کی عین ضد ہے ۔ شبلی ایسے موقعوں پر استعارات اور کنایات کا دامن تھامتے ہیں ۔ کیونکہ استعارہ کی فطری خاصیت یہ ہے کہ وہ محض اشارہ سے مطلوبہ خیال کا تصور دلا سکتا ہے اس میں الفاظ کی بچت ہوتی ہے مگر تصویر کی جزئیات کو سمجھنے اور سمیٹنے کا کام قاری کے اپنے خیال پر چھوڑ دیا جاتا ہے ۔ اس معاملے میں حالی، شبلی سے زیادہ آزاد کی طرف مائل ہیں کیوں کہ وہ بھی اپنے خیال کی مکمل تصویر آفرینی کے عادی ہیں ۔

حالی کی تصویر آفرینی کا انداز سرسید سے بہت ملتا جلتا ہے ۔

اور شاید اسی وجہ سے یہ گمان گزرتا ہے کہ حالی سرسید کے مقلد ہیں اگرچہ حقیقت یہ ہے کہ سرسید اور حالی کی تصویر آفرینی میں ایک بنیادی فرق ہے اور وہ یہ کہ سرسید کی تمثیلوں میں منطقی صداقت موجود ہوتی ہے۔ اس کے برعکس حالی کی تمثیلات میں صرف منطق کی نمائش ہوتی ہے ان کی تمثیل کی ساری جزئیات منطق کے سانچے میں سما نہیں سکتیں۔ ان میں ایک مغالطہ ہوتا ہے۔ ان کی "شاعرانہ منطق" تو بالکل ٹھیک مگر "عقلی منطق" کی چولیں ڈھیلی ہوتی ہیں اس لیے ان کے بیان کے اس پہلو کی سرسید کے بیان سے صرف نمائشی مماثلت ہے حقیقی نہیں۔ اسی تفاوت کی بنا پر حالی کے بیان میں سرسید کے بیان کے برعکس شعریت زیادہ ہے اور خیال کو لطف اندوز ہونے کے زیادہ موقعے مل جاتے ہیں۔ یہ شعریت حیات جاوید میں بھی ہے اور دوسری کتابوں میں بھی ہے۔ مگر حیات جاوید میں یادگار وغیرہ کے مقابلے میں ذرا کم ہے اس لیے پڑھنے والے کو اس میں خیالی مسرت ذرا کم حاصل ہوتی ہے۔

حیات جاوید میں اسلوب بیان کی باقی خصوصیات وہی ہیں جو عموماً حالی سے منسوب ہیں۔ قدرے سادہ مگر طویل، بیان منطقیانہ اور مدلل، تحریر سے صداقت، خلوص، ہمدردی اور یک رنگی ظاہر ہو رہی ہے۔ ہر ہر پیراگراف میں حالی کی شخصیت جھلک دکھا رہی ہے۔ مصنف کو اپنی موضوع کے متعلق جو گہری واقفیت ہے اس کا راز ہر ہر سطر سے آشکارا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصنف اپنی منصفانہ ذمہ داریوں کے پیش نظر مواد کے بے پایاں

دفتروں کو انتخاب کی قینچی سے کترتے ہوئے غمزدہ ہوتا ہے اور چاہتا ہے کہ کاش۔ کتاب کا دامن ذرا اور وسیع ہوتا تاکہ عقیدت کے سارے پھول اس میں بکھر جاتے تفصیل اور جامعیت کے لیے مصنف کا اضطراب حاشیہ در حاشیہ سے ظاہر ہو ہی جاتا ہے، حالی کی نثر میں آہنگ کی ایک عجیب شان ہے۔ ان کی عبارتوں کا آہنگ ان کی دلیلوں کے تابع ہے۔ یعنی ان کے ہر پیراگراف میں ایک "معلوماتی دعویٰ" ہوتا ہے۔ پیراگراف کے سارے فقرے اس دعوے کی دلیل ہوتے ہیں، اس کے لیے حالی فقروں کو کچھ اس طرح مرتب کرتے ہیں کہ خیال پیچھے ہٹ جائے اور آگے عقل بڑھ آئے اور بڑے سکون کے عالم میں وہ بات سمجھ لے جو پیش کی جا رہی ہے۔ اس لیے ان کی عبارتوں میں (نثر پاروں میں) پرسکون روانی ہوتی ہے، دماغ کو ان کے پڑھنے سے بہت تسکین حاصل ہوتی ہے۔ خیال کی دنیا میں ہل چل کم پیدا ہوتی ہے۔ شبلی اور آزاد کی طرح جھٹکے اور "جوا دکھاتا" کی سی کیفیتیں شاذ ہیں۔ ان کی تحریروں میں موسم برشکال کے ندی نالے کم ہیں کہ اٹھے تو ہر چیز خس و خاشاک کی طرح بہا ڈالی، خشک ہوئے تو دشتِ بے آب کہ تا حدِ نگاہ پانی کی بوند نظر نہ آئی۔ ایک جوئے نرم سیر ہے۔ جو چلتی رہتی ہے، بہتی رہتی ہے کبھی نہیں رکتی اس تبصرے کو ختم کرنے سے پہلے ایک آخری بات کہنی ضروری معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ حیات جاوید پر شبلی کی تنقیدوں کے بعد یہ خیال پیدا ہو چلا تھا کہ حیات جاوید سوانح عمری کے اعتبار سے معیاری کتاب نہیں اسی طرح یہ بھی توقع تھی کہ حالی کے بعد سوانح عمریوں پر قلم

اٹھانے والے شبلی کے انتقادات سے متنبہ ہو کر حیات نویسی کا کوئی ایسا معیار قائم کریں گے، جس پر فن اور تنقید کو انگشت نمائی کا کوئی موقع نہ ملے گا۔ مگر یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ حیات جاوید کے بعد جتنی سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں وہ اس معیار پر کبھی نہ پہنچ سکیں جو حالی قائم کر چکے تھے۔ اس لیے یہ خیال بے جا نہیں کہ اردو کا بہترین سوانح نگار ہونے کا فخر ابھی تک حالی ہی کو حاصل ہے اور اردو کی جامع ترین سوانح عمری ان کی حیات جاوید ہی ہے۔ بلاشبہ حیات شبلی فخر کا یہ تاج حیات جاوید سے چھیننا چاہتی ہے۔ مگر ان دونوں سوانح عمریوں کے امتیازی اوصاف اس قدر یکساں اور مساوی معلوم ہوتے ہیں کہ انصاف اس بحث میں خاموشی کو گویائی پر ترجیح دینا مناسب خیال کرتا ہے اور قارئین سے معذرت خواہ ہو کر رخصت ہونے کی اجازت چاہتا ہے۔

✣

"یادگارِ غالب" اور دوسری سوانح عمریاں[1]

اس مضمون میں، میں غالب کی نئی اور پرانی سوانح عمریوں پر نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔ مقصد یہ ہے کہ ان سوانح عمریوں کی قدر و قیمت متعین ہو جائے اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ مرزا کی صحیح بیاگرافی کے سلسلے میں کیا کچھ ہو چکا ہے اور کیا کچھ ابھی باقی ہے۔

سوانح عمریوں کی اس بحث میں، میں ان پرانے تذکروں کو نظر انداز کر رہا ہوں جن میں غالب کے متعلق مجمل سوانحی نوٹ درج ہوئے ہیں، ان کتابوں کو بھی چھوڑ رہا ہوں جن میں غالب کے سوانح کے بارے میں متفرق مضامین ہیں۔ مثلاً "احوالِ غالب" (مرتبہ مختار الدین آرزو) "باقیاتِ غالب" اور "غالب نام آورم" وغیرہ میں صرف ان کتابوں کا جائزہ لوں گا جن کو سوانح عمری کے دعوے کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ میں "آبِ حیات" کے سوانحی و تنقیدی نوٹ کو بھی اس موقع پر چھوڑ رہا ہوں۔ وجہ یہ کہ میرا موضوع غالب کی سوانح عمریوں کا جائزہ ہے، اور "آبِ حیات" کا نوٹ سوانح عمری نہیں ——

---

[1] حال ہی میں ایک خود نوشت نما "میری کہانی میری زبانی" شائع ہوئی ہے۔ مصنف

اس لحاظ سے غالب کی پہلی سوانح عمری "یادگار غالب" ہے جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد[1] دیوان غالب کا "نسخہ حمیدیہ" بھوپال سے شائع ہوا۔ جس کے شروع میں ڈاکٹر

---

[1] بجنوری کے مقدمہ سے پہلے، اور "یادگار غالب" کے فوراً بعد غالب کی سوانح عمری کا ایک اور خاکہ شائع ہوا۔ یہ نواب سید محمد مرزا مونس کا لکھا ہوا ۳۲ صفحات پر مشتمل ایک کتابچہ ہے جو ۱۸۹۹ء میں، یعنی "یادگار غالب" کے دو سال بعد، "حیات غالب" کے نام سے سامنے آیا۔

اس کتابچہ پر نادم سیتاپوری نے "ماہ نو" (کراچی) کی اشاعت خاص؛ مارچ ۱۹۶۹ء میں ایک مضمون لکھا ہے۔ میں حیات غالب کے نام سے (بہ توسط شیخ محمد اکرام) واقف تھا۔ لیکن یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری تھی۔ جناب نادم نے اس کی تفصیل شائع کر کے ممنون کیا۔

یہ کتاب غالب کی سوانح عمریوں میں خاکہ کا درجہ رکھتی ہے اور اسی دعوے کے ساتھ لکھی بھی گئی ہے۔ چنانچہ لکھا ہے:-

"معزز ناظرین! ان چند اوراق کا نہ میں اپنے آپ کو مصنف ٹھہراسکتا ہوں اور نہ مؤلف، جو حالات اس مختصر کتاب میں درج ہیں وہ میں نے ادھر اُدھر سے تراش خراش کر قلم بند کر دیئے ہیں۔" (سید محمد مرزا مونس)

جناب نادم کے خیال میں "حیات غالب" تحقیق کاوش کے لحاظ سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ پھر بھی میرا خیال ہے کہ قدیم کتابوں میں ہونے کی وجہ سے اہل تحقیق کے لیے فائدے سے خالی نہیں۔ سوانح عمری کی

عبدالرحمان بجنوری کا طویل مقدمہ بھی چھپا۔ یہ مقدمہ "محاسن کلام غالبؔ" کے نام سے الگ بھی شائع ہوا۔ اس مقدمہ میں بجنوری نے فن اور فکر پر عالمانہ بحث کے ذریعہ مرزا کو دنیا کے عظیم ترین شعرا کی صف میں لا کر کھڑا کیا۔

"محاسن کلام غالبؔ" سوانح عمری نہیں مگر میں نے اس کا اس لیے ذکر کیا ہے کہ اس تنقید نے غالب کو مقبول بنانے میں خاصا حصہ لیا۔ جہاں "یادگار غالب" نے یہ کام کیا کہ مرزا کو ایک دل چسپ اور محبوب شخصیت کے طور پر پیش کیا، وہاں "محاسن" نے یہ کام کیا کہ انہیں ایک بڑے مفکر اور غیر معمولی فن کار کی حیثیت سے روشناس کرایا۔ مدعا یہ کہ بجنوری کے مقدمہ نے بالواسطہ "حیات غالبؔ" کی تحقیق میں بیش از بیش دلچسپی پیدا کی۔ یہ درست ہے کہ بجنوری کا یہ مقالہ خوب صورت اور عیب دار ہونے کے باوجود بے توازن ہو گیا ہے، مگر اس سے غالب اور کلام غالب کے حق میں ایک طرح کی عصبیت پیدا ہوئی اور غالب شناسی کی تحریک کو بھی بہت فائدہ

بقیہ پچھلا صفحہ:۔ حیثیت سے یہ خاکہ صرف تعارفی ہے اور اس میں چیدہ چیدہ واقعات ہی دیئے گئے ہیں۔ انداز تحریر سادہ اور دل چسپ ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ مورخ اگر مفصل سوانح عمری لکھتے تو کامیاب رہتے۔ جناب نادم سیتاپوری کا خیال ہے کہ مصنف نے "یادگار غالبؔ" اور "آب حیات" سے ضروری معلومات لے کر یہ تعارفی خاکہ تیار کیا ہے، بہرنوع اس کے دل چسپ ہونے میں کوئی کلام نہیں۔

پہنچا۔ یعنی موافقانہ اور مخالفانہ ردعمل کی صورت میں غالبیات کی جستجو بڑھی۔

۱۹۲۸ء میں حیدرآباد سے ڈاکٹر لطیف نے "غالب" کے نام سے انگریزی میں ایک کتاب شائع کی۔ یہ بجنوری کے مقدمہ کا مخالفانہ ردِ عمل تھا۔ لیکن ایک لحاظ سے یہ کتاب بھی فائدہ پہنچا گئی۔ اس میں پہلی مرتبہ کلامِ غالب کی تاریخی ترتیب کا ذکر آیا اور اس طرح غالب کے فن اور شخصیت کے رابطہ کا تاریخی اور سوانحی احساس پیدا ہوا۔

لطیف کی کتاب بھی سوانح عمری نہیں، لیکن اس میں شاعر اور اس کی شاعری کے مابین رشتوں کی پہلی منظم نشان دہی بہرحال ملتی ہے چونکہ یہ کتاب مخالفانہ ردعمل کا نتیجہ ہے اس لیے اس میں تنقید کا انداز اور طریق کار منفی اور سلبی ہے اس کے علاوہ جیسا کہ ڈاکٹر زور نے لکھا ہے، "وہ شاعر کو پیش کرنے کی بجائے اپنے اعلےٰ نظریۂ تنقید کو پیش کر رہے ہیں اور غالب سے واقف ہونے یا واقف کرانے کی جگہ اپنے معیارِ تنقید پر شاعر کے کارناموں کو اس طرح پرکھنا چاہتے ہیں کہ غالب کی شاعری نمایاں ہونے کی جگہ گھس پس کر رہ گئی ہے۔"

(سرگزشت غالب: ڈاکٹر زور: ۱۹۳۹ء صفحہ ۱۳)

بااں ہمہ اقرار کرنا پڑتا ہے کہ لطیف کی تنقید یا تنقیص غالب کے احوال کے بارے میں مزید دلچسپی کا باعث ضرور بنی۔ چنانچہ اس کے بعد غالب کی باقاعدہ سوانح عمریوں کا ایک سلسلہ شروع ہو جاتا ہے جن کی فہرست یہ ہے :-

۱۔ "غالب" (مولانا غلام رسول مہر)

۲۔ "غالب نامہ" (شیخ محمد اکرام) اس سلسلہ میں "ارمغان غالب" "آثار غالب" "حکیم فرزانہ" بھی مد نظر ہیں۔

۳۔ ذکر غالب" (مالک رام)

۴۔ "سرگزشت غالب" (مرزا محمد بشیر بھرت پوری، ۱۹۳۲ء)

۵۔ "سرگزشت غالب" (ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ۱۹۳۹ء)

پہلے عرض کیا جاچکا ہے کہ علی گڑھ سے مختار الدین احمد آرزو نے مختلف مضامین کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ جس کے ایک حصہ کا نام "احوال غالب" ہے اس میں سوانحی مواد تو موجود ہے لیکن یہ کتاب خود سوانح عمری نہیں کہی جاسکتی۔ دوسرے کا نام "نقد غالب" ہے۔

غالب کی یہ سب سوانح عمریاں اپنی جگہ قابل قدر ہیں، کیونکہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی مقصد خاص کو پورا کرتی ہے۔ پھر بھی یہ بات کھٹکتی ہے کہ اتنی سوانح عمریوں کے باوجود مرزا کی معیاری سوانح عمری ابھی تک کسی فن شناس سوانح نگار کے قلم کے انتظار میں ہے۔ مذکورہ کتابوں میں سے کوئی کتاب جو کلام پر زور دے رہی ہے تو کوئی ایسی ہے جس میں جزئیات و واقعات کی تحقیق پر نظر مرکوز ہے اور مصنف کتاب کو سوانح عمری بنانے کے مقصد سے غافل ہے۔

یہ کتابیں اتنی مجمل ہیں کہ ان کو مرزا کی زندگی کا بیرونی خاکہ ہی کہا جاسکتا ہے۔ ایک آدھ ایسی ہے جس کا انداز تدوین ہی

اقتباساتی ہے، اور بیانیہ کی روانی غالب ہے۔ موضوع کی شخصیت کی ایسی تعبیر نہیں کی گئی جس سے سوانح عمری کا ہیرو جیتا جاگتا اور رواں دواں شخص نظر آئے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی شکایت بجا معلوم ہوتی ہے کہ مرزا غالب پر جتنا زیادہ لکھا جا رہا ہے۔ اتنا ہی ان کی شخصیت واضح ہونے کی جگہ نیم پردہ ہوتی جا رہی ہے ہر نئی کتاب یا مضمون میں ایک نئی تحقیق پیش کی جاتی ہے اور تحریر کا انداز اتنا محققانہ ہوتا ہے کہ غالب اور ان کا کلام تو ایک طرف رہ جاتا ہے لیکن مضمون نگار یا مصنف کا علم و فضل اور ذوق تحقیق روشنی میں آجاتا ہے (" سرگزشت غالبؒ" ص ۵)

غرض مذکورہ بالا سوانح عمریوں میں (" یادگار غالبؒ کے سوا) ایک بھی ایسی نہیں جسے معیاری سوانح عمری کہا جا سکتا ہو، اگرچہ ان میں سے ہر ایک کسی نہ کسی لحاظ سے قابل قدر کتاب ضرور ہے۔

حالی کی " یادگار غالبؒ" میں بعض واقعاتی کمزوریاں بلاشبہ موجود ہیں۔ ان کو دور کرنے کے لیے مولانا مہر نے ایک کتاب " غالبؒ" مرتب کی، جس کے لیے مولانا سالک نے " تزک غالب" نام تجویز کیا اور یہ اس لیے کہ اس کتاب میں تزوکات کی طرح غالب کی اپنی تحریروں کو بجنسہ نقل کیا گیا ہے اور ہر چند کہ تائیدی یا تردیدی فقرے اور عبارتیں مولانا مہر کی اپنی لکھی ہیں مگر ایک لحاظ سے یہ غالب کی سرگزشت ہے جو غالب کی اپنی زبانی بیان ہوئی ہے۔ اس میں واقعات کی بڑی تفصیل ہے اور صحت واقعہ کے

لیے بہت چھان بین اور تحقیقی کاوش سے کام لیا گیا ہے" یادگارِ غالب"
کے بعد غالب پر یہ پہلی جامع کتاب ہے جس میں غالب کی زندگی کے
ایک ایک لمحے کو (جس حد تک بھی معلوم ہو سکا) قلم بند کیا گیا ہے
جزیاتی تحقیق کی اس سے بہتر کوشش ابھی تک ہمارے سامنے
نہیں آئی۔

افسوس یہ ہے کہ یہ تصنیف "سوانح عمری" نہیں بن سکی۔ کسی
سوانح عمری کے لیے ضروری ہے کہ وہ کتاب بھی ہو، اور کتاب
ہونے سے یہ مراد ہے کہ پڑھے جانے کے لیے لکھی گئی ہو۔ محض حوالے
کے لیے نہ لکھی گئی ہو۔ اس کی ترتیب میں واقعہ نگاری اس انداز
سے کی جائے کہ پیش نظر تصویر خود بہ خود تشکیل ہوتی جائے۔
بیانیہ کی روانی اور رفتار میں کسی طرح رکاوٹ پیدا نہ ہو، یعنی
قاری کی دلچسپی بڑھتی جائے۔ سوانح عمری از بس کہ ناول کی
ایک قسم ہے اگر اس میں کہانی کی خوبیاں پیدا نہ ہوں گی تو دلچسپی
کا عنصر کبھی ابھرنے نہ پائے گا۔ سوانح عمری اور ناول میں فرق یہی
ہے کہ جہاں ناول میں کردار اور واقعات فرضی ہوتے ہیں سوانح
عمری میں واقعات اصلی ہوتے ہیں۔ اور چونکہ تاریخی حقیقت افسانے
سے بہرحال زیادہ یقینی چیز ہے اس لیے اگر سوانح نگار چاہے
تو سوانح عمری میں دوہری خوبیاں پیدا کر سکتا ہے تاریخ کی سی
یقینی سچائی اور ناول کی سی دلکشی۔ بہر صورت سوانح عمری
کو کہانی طرح اٹھانا لازم ہے۔ مولانا مہر کی کتاب اس لحاظ سے
سوانح عمری سے زیادہ سوانحی مواد ہے۔ مولانا مہر کی یہ کوشش

اس وجہ سے بھی قابل قدر ہے کہ اس میں مرزا کی پوری تصویر پہلی
مرتبہ سامنے آتی ہے اور اس سے برتر معیاری سوانح عمری کا راستہ
ہموار ہوا۔

مولانا مہر کی کتاب میں بین السطور حواشی نے جو رکاوٹ پیدا کی
ہے اس کو محسوس کرتے ہوئے محمد بشیر بھرت پوری نے غالب کی
سرگزشت غالب کی زبانی حواشی کے بغیر مرتب کی اور کتاب کے
سرورق کو اس خیال انگیز فقرے سے مزین کیا "لو اب ہا کہانی سنو۔
میری سرگزشت میری زبانی سنو"

یہ چھوٹی سی کہانی ہے جو غالباً مہر صاحب کی کتاب سے متاثر
ہو کر لکھی گئی ہے۔ ساری کہانی غالب کی زبانی یعنی ان کے اپنے
الفاظ میں ہے۔ "اردوئے معلیٰ" "پنج آہنگ" "دستنبو" "عود ہندی"
سے ایسی تمام عبارتیں انتخاب کر کے یکجا کی گئی ہیں جن سے ان کی
زندگی کا مکمل انکشاف ہوتا ہے۔ اقتباسات کو جوڑنے میں خاصی
محنت کی گئی ہے اور خاصی کاریگری سے واقعات کی بکھری
کڑیاں جوڑ کر، واقعات کا ڈھانچہ مکمل کرنے کی کوشش کی گئی ہے
پھر بھی کوئی شخص اس کو "سوانح عمری" نہیں کہہ سکتا۔ مصنف کی
اپنی تحریروں تک بیان واقعات کو محدود کرنے سے اس میں وہ
بات بھی پیدا نہیں ہو سکی جو مولانا مہر کی جامع کتاب میں ہے۔ اگر
مولانا مہر کی کتاب میں حواشی رکاوٹ پیدا کر رہے ہیں تو بھرت پوری
کے کتابچے میں اقتباسات صرف غالب کی تحریروں تک محدود ہونے
کی وجہ سے خلا رہ گئے ہیں۔ جو واقعات دوسرے تذکروں اور

تاریخوں کی مدد سے حاصل ہو سکتے ہیں۔ ان سے یہ کتابچہ انداز ترتیب کی وجہ سے خود بخود محروم ہو گیا ہے۔

غالب کے متعلق مختصر واقعاتی خاکوں میں جناب محی الدین قادری زور کی کتاب "سرگزشت غالب" (۱۹۳۹ء) اور مالک رام کی کتاب "ذکر غالب" (۱۹۳۹ء) لکھی ہے۔

ڈاکٹر زور کی "سرگزشت غالب" میں جیسا کہ انہوں نے کتابچے کے دیباچے میں خود بھی لکھا ہے "کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معلومات" پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور بڑی حد تک طلبہ کی ضرورتوں کو مدنظر رکھا گیا ہے تاکہ شاعر کے صحیح اور مجمل حالات پر مختصر اور مفید کتاب سامنے آجائے۔ ڈاکٹر زور کہتے ہیں کہ "جتنی کتابیں اس موضوع پر "یادگار غالب" کے بعد چھپی ہیں، سب میں مصنفوں نے ذاتی تحقیق و تفتیش پر اتنا زور دیا ہے کہ پڑھنے والا اسباب و دلائل اور حوالوں اور حاشیوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ اس لیے ایک چھوٹی سی کتاب کی ضرورت تھی۔ جس میں غالب کی زندگی کے سلسلہ وار تاریخی حالات، ان کی شاعری اور انشا پردازی کا ارتقا کتابوں کی تیاری و اشاعت کی بالترتیب تفصیل اور ان کے خاص اعزہ احباب اور تلامذہ کا تذکرہ اور تعلقات اجمال کے ساتھ درج ہوں۔" اقتباس طویل ہو گیا ہے مگر اس کی ضرورت اس لیے سمجھی گئی ہے کہ ڈاکٹر زور کا مقصد اچھی طرح واضح ہو جائے۔ "کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معلومات" یہ غالب کی سوانح عمری کا ایک رواں اور مجمل خاکہ ہے، جس میں روایتوں

کے الجھاؤ اور تذکرہ نگاروں کے اختلافات اور قیاسات اور عبارتوں سے نتیجہ نکال کر آب و رنگ کی مدد سے کوئی اصلی یا قیاسی تصویر نہیں بنائی گئی۔ یہ تصویر نہیں، تصویر کی نمایاں لکیروں کا صرف خاکہ ہے۔ یعنی اشاروں کی مدد سے تصویر کا تصور دلایا گیا ہے لہٰذا اس کتابچے کو لکھ کر مصنف نے وہ مقصد تو حاصل کر لیا جس کے لیے وہ لکھی گئی ہے اور اس لحاظ سے خوب ہے مگر یہ "فل سائز" بیاگرافی کبھی نہیں بس ایک "آؤٹ لائن" ہے۔

مالک رام کی "ذکر غالبؔ" سوانح کا ایک بے تکلف مجموعہ ہے اس میں سوانح سے متعلق جملہ جزئیات کو اس طرح جمع کر دیا گیا ہے کہ پڑھنے والے کو راویوں اور روایتوں کے اختلافی بیانات کی الجھنوں میں الجھایا نہیں گیا۔ بلکہ سوانح تک براہ راست پہنچایا گیا ہے یہ "سرگزشت غالبؔ" کی طرح محض اشارات کی کتاب نہیں بلکہ ایک واضح اور ابھری ہوئی تصویر ہے۔ اقتباسات جو کتابوں کی رواں قرأت میں رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں "ذکر غالبؔ" میں ہیں تو سہی مگر زیادہ نہیں، اس لیے عام دلچسپی کی غرض سے پڑھنے والے کو الجھن نہیں ہوتی۔

جزئیات میں قطعیت کا بڑا خیال رکھا گیا ہے۔ سیدھی سادی عبارتوں میں صحیح اور قطعی معلومات اس طرح جمع کی گئی ہیں کہ قاری مرزا غالبؔ کے معمولی سے معمولی اور عام سے عام معاملات سے بہت جلد اور قطعی طور پر باخبر ہو جاتا ہے۔ مثلاً:-

"دوپہر کے کھانے میں گوشت ضرور ہوتا تھا۔ گوشت سے حد درجہ

رغبت تھی اور کسی دن ناغہ نہیں ہوتا تھا گوشت میں اس امر کا خیال رکھا جاتا تھا کہ تازہ اور بے ریشہ ہو کہ جس کی بوٹی پکنے پر نرم اور لذیذ رہے" گرمیوں میں ٹھنڈے پانی پر جان دیتے تھے اگر برف دستیاب ہو جاتی تو ذخیرہ کر رکھتے ورنہ صراحی پر صافیاں لپیٹ دیتے تاکہ پانی ٹھنڈا رہے ؟ کتنی باریک ہیں یہ جزئیات! باریک باتیں سوانح عمری کو صرف محققانہ بنانے کے لیے نہیں لائی گئیں۔ بلکہ اس لیے کہ ان سے شخصیت کے خدوخال ابھرتے ہیں۔ کسی سوانح عمری کے لیے محققانہ جستجو، ایک لازمی بات ہے لیکن اگر پیش کش صحیح نہ ہو تو معلومات مواد سے آگے نہیں بڑھتے۔ سوانح عمری بنانے کے لیے مواد کی ایسی ترتیب کی ضرورت ہے جو حسن اور دلچسپی دونوں کی ضامن ہو۔ مالک رام جستجو میں بھی کسی سے کم نہیں۔ لیکن پیش کش میں بہت کم لوگ ان تک پہنچ سکے ہیں۔ بہت سی صورتوں میں مالک رام نے دوسروں کی کاوشوں سے تسلی بخش فائدہ اٹھایا ہے مگر یہ کوئی عیب کی بات نہیں۔ انھوں نے ہمیں ایک ایسی قابل مطالعہ سوانح عمری دی ہے جو محققانہ بھی ہے اور مسرت بخش بھی۔ ایک ہلکی پھلکی واضح اور مختصر مگر جامع سوانح عمری۔

بعض لوگوں کو اس کے اختصار کی شکایت ہے۔ مگر یہ اختصار دیدہ ودانستہ ملحوظ رکھا گیا ہے۔ یہ کتاب حوالہ نہیں یہ کوئی تحقیقی تصنیف بھی نہیں کہ اس میں اصل ماخذ کے اقتباسات بجنسہ درج کر دیئے جاتے۔ طوالت ایک لحاظ سے مفید ہوئی۔ لیکن اس صورت میں سوانح عمری قابل مطالعہ نہ رہتی۔ محض کتاب حوالہ بن جاتی

کہیں کہیں مالک رام نے جزئیات واقعی کے تانے بانے میں ذاتی تاثر کو داخل کیا ہے اس سے عقیدت ظاہر ہوتی ہے۔ جب شراب پینے کی عادت کا ذکر کیا ہے تو رائے عامہ کی رعایت کی ہے اور غالب کی اس عادت کے لیے معذرتی پہلو نکالا ہے! بات تو یہ ٹھیک ہے مگر اس میں رائے یا تاثر کا کیا موقعہ ہے۔ اچھی یا بری عادت، اسے جو کچھ بھی کہیے غالب کو اقرار ہے کہ وہ پیتے تھے. تاویل سے اس عادت کی اچھائی برائی ثابت کرنے کی کیا ضرورت؟ مالک رام کا جی چاہتا ہے کہ کاش یہ عادت ان کے ہیرو میں نہ ہوتی! جی تو سب کا یہی چاہتا ہے مگر یہ عادت ان میں تھی۔ تاویل کی کیا ضرورت ہے۔

اکرام کا "غالب نامہ" مرزا غالب کی محض سوانح عمری نہیں۔ اسے ہم وسیع تر سوانح عمری کہہ سکتے ہیں۔ وسیع تر سے مراد یہ ہے کہ اس میں سوانح کو مرکزی حیثیت دے کر، کمالات کی تنقید اور قدر شناسی کو اس کے بعید کناروں تک کھیلا دیا گیا ہے۔ مصنف نے خود اس کی تقسیم اس طرح کی ہے۔ (۱) تذکرہ[1] (۲) تبصرہ (۳) انتخاب - تذکرے میں سوانحی جزئیات ہیں"" غالب نامہ"

---

[1] غالب کے متعلق اکرام کی تحقیق کا سلسلہ برابر جاری ہے۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ ان کی کتاب "غالب نامہ" متعدد بار نئی صورت میں سامنے آتی ہے تو وہ ہر بار ہماری معلوماتی میں کچھ نہ کچھ اضافہ کرتے رہتے ہیں اس سلسلہ کی آخری چیز "حکیم فرزانہ" ہے۔

کی تصنیف اس زمانے میں ہوئی جب کہ ڈاکٹر لطیف کی غیر معتدل اور بے توازن تنقید کے خلاف، غالب شناس حلقوں کا ردعمل بہت شدید ہو چکا تھا اور اس امر کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ غالب کا مزید محققانہ مطالعہ کیا جائے اور اس عظیم فن کار اور شاعر کو بہتر تنقید کے ساتھ جس میں واقعاتی صحت کے ساتھ ساتھ فن کا متوازن نظریہ بھی مد نظر ہو، دنیا کے سامنے لا کر اس کو اس کا صحیح مقام دلایا جائے۔

اس غرض سے مطالعہ کرنے کے لیے سابقہ کاوشوں سے استفادہ لازمہ تھا اور ظاہر ہے کہ اس سلسلہ میں بنیادی کتابیں صرف تین تھیں۔

(۱) یادگار غالب (بجنوری کا مقدمہ نسخۂ حمیدیہ اور (۳) خود ڈاکٹر لطیف کا انگریزی کتابچہ! ان تینوں کتابوں کا اعتراف نہ کرنا ادبی کفران تو ہے مگر یہ بھی درست ہے کہ ان تینوں میں ایک ایک کمی بھی تھی جس کو "غالب نامہ" میں دور کرنے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ "یادگار غالب" کی سوانحی جزویت (جیسا کہ اپنے موقعہ پر بیان ہوگا) اکثر قارئین کو بری طرح کھٹکتی ہے جو حالی کے مقصد کے پیش نظر درست سہی، پھر بھی اس میں کئی خلا ہیں جن کو پر کیے بغیر غالب کی زندگی کے کئی سوال بے جواب رہ جاتے ہیں۔

بجنوری کا مقدمہ سوانحی کتاب نہیں، تنقیدی تجربہ ہے اور وہ بھی تخلیقی تنقید کا۔ بجنوری کے لفظوں سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے

ان کے مقابلے میں لطیف کا مقصد بجنوری کے انداز تنقید کی اصلاح بالضد ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ لطیف نے مطالعہ غالب کے لیے چند عمدہ اصول ہمیں بتائے ہیں،

رخصوصاً غالب کے فن

کا مطالعہ ارتقائی یا تاریخی اصول کے تحت! پھر بھی یہ نا قص سوانح عمری ہے۔

یہ سب کوششیں اکرام کے سامنے تھیں اور اس احساس کے ساتھ کہ مذکورہ بالا کمزوریوں سے پاک، ایک محققانہ، مکمل تر، اور متوازن کتاب لکھی جائے جو" مکمل غالب" یعنی غالب کی سوانح اور ان کے کمالات کا جامع جائزہ ہو۔

" غالب نامہ" ہر قسم کے ادعا سے پاک، غالب کو سمجھنے کی ایک مخلصانہ کوشش ہے۔" یادگار غالب" میں جو سوال بے جواب رہ گئے تھے ان کے جواب مہیا کرنے کی کوشش کی ہے۔ بجنوری اور لطیف کی تنقید میں افراط و تفریط کا جو راستہ اختیار کیا گیا ان کے مابین خلوص کا وہ مسلک" غالب نامہ" میں سامنے رکھا گیا ہے جو سچی تحقیق کے ساتھ لازم ہے۔" غالب نامہ" میں ایک محقق کی منکسر المزاجی نمایاں ہے۔ اسی وجہ سے اسلوب کی بے تکلفی اور سادگی ہر جگہ موجود ہے۔ کلام غالب کی تاریخی ترتیب کا اصول لطیف کتابچے میں بھی ہے لیکن اس پر عمل کر کے کلام کو عملی طور پر مختلف ادوار میں تقسیم کرنے کا کام اکرام نے کیا ہے۔ لطیف نے فارسی کلام کے سلسلے میں اس اصول کو نظر انداز کر دیا تھا۔ یہ کمی بھی

اکرام نے دور کر دی۔

اکرام نے سوانحی حصے کو الگ کر کے اس اصول کا تعارف کرا دیا ہے کہ تذکرہ بہر حال تذکرہ ہے اور تبصرہ و تنقید کا زیادہ عمل دخل تذکرہ نگاری کے لیے بسا اوقات عیب بن جاتا ہے۔ اس کے باوجود دیکھا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ "غالب نامہ" کی اٹھان ایک تحقیقی کتاب کی سی ہے جس میں سوانح عمری کے واقعات کے بارے میں اختلافات کا ذکر اور ان پر بحث بھی ہے۔ ایک بھی سوانحی کتاب میں یہ ساری چھان بین اور بحث و استدلال پس پردہ ہوتی ہے۔ کتاب کی عبارتوں میں صرف فیصلے درج ہوتے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ تحریر کہانی کی مانند رواں اور دلچسپ ہو۔ اختلافی ذکر اذکار روانی میں مخل ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت ہے مگر سیرت کا متن تک پہنچنے سے پہلے سوانح نگار کو سب واقعات کے بارے میں یکسو ہو جانا چاہیے۔

"غالب نامہ" کے تذکرے میں یکسوئی موجود نہیں اور فیصلوں کے لیے ثبوت مہیا کرنے کی تشویش نے متن کو مشوش کر دیا ہے۔ واقعاتی سچائی کی جستجو جاری رہتی ہے اور مصنف قاری سے زیادہ اپنے مواد کی طرف متوجہ اور پیچیدگیوں میں الجھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس ذہنی رکاوٹ نے "غالب نامہ" کو سوانح عمری سے زیادہ، سوانح عمری کا مواد" بنا دیا ہے۔ ہر چند کہ تحقیق کے لحاظ سے یہ بھی بہت اہم کام ہے، بلکہ کارنامہ ہے لیکن تکنیک اور اسلوب کے محققانہ خصائص نے اسے بھی معیاری سوانح عمری

نہیں بننے دیا۔

اب سب سے آخر میں "یادگار غالب" سب سے آخر میں اس لیے کہ یہ پہلی سوانح عمری ہونے کے باوجود ابھی تک ایک لحاظ سے سب سے آخری سوانح عمری بھی ہے۔ گزشتہ صفحات میں جتنی سوانح عمریوں کا ذکر آیا ہے وہ اپنی خوبیوں کے باوجود کسی نہ کسی وجہ سے "یادگار" سے پیچھے ہیں۔ اکرام کے اس خیال کی تائید کرنی پڑتی ہے کہ اس کتاب یعنی "یادگار" میں کئی خامیاں ہیں لیکن ابھی تک کوئی تبصرہ ایسا شائع نہیں ہوا۔ جس میں اس سے کم خامیاں ہوں اور کم خامیوں پر کمیوں اصرار کیجیے، یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ سوانحمری کے لحاظ سے اس سے بہتر کتاب ابھی تک لکھی ہی نہیں گئی۔

"حالی نے یادگار غالب" کے مقاصد کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :-

"اصل مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب وغریب ملکہ کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے، جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا اور جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں، کبھی عشق بازی میں اور رند مشربی کے لباس میں، اور کبھی تصوف حب اہل بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔ پس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا۔ اس کو اس کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہیے۔"

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ حالی کی ان تصریحات سے ان کی لکھی ہوئی اس سوانح عمری کی حیثیت اور رتبے کو نقصان پہنچا ہے۔ بظاہر اس کتاب سے مقصود مرزا کے شاعرانہ ملکے کو ظاہر کرنا ہے اور جو چیز اس مقصد سے تعلق نہیں رکھتی وہ اس کتاب سے خارج ہے لیکن کتاب پر نظر ڈالنے سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ اس سے مختلف ہے۔ "یادگارِ غالب" مرزا کے شاعرانہ ملکے کی توضیح سے زیادہ ان کی سوانح عمری ہے۔

حالی کے سلسلہ میں عموماً کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تصریحات بعض اوقات صاف اور سیدھی سی باتوں پر پردہ ڈال دیتی ہیں اور ایسے مغالطے پیدا ہو جاتے ہیں جو کوشش سے بھی دور نہیں ہوتے۔ اس قسم کے مغالطوں میں ایک یہ بھی ہے کہ "یادگارِ غالب" مرزا کے شاعرانہ ملکہ کی تشریح ہے اور اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔

اسی طرح ایک مغالطہ یہ بھی ہے کہ "ایک ایسی زندگی کا بیان جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور شگفتگی کے سوا کچھ نہ ہو ہماری پژمردہ اور مردہ دل سوسائٹی کے لیے کچھ کم ضروری نہیں۔" مولانا حالی کا تصور یہ معلوم ہوتا ہے کہ کسی سوانح عمری کے لیے بڑے بڑے سیاسی اور انقلاب انگیز واقعات کا ہونا ضروری ہے اسی لیے وہ بار بار معذرت کرتے ہیں کہ مرزا کی زندگی میں شاعری کے بغیر کوئی اہم واقعہ نہیں، پھر بھی میں زندہ دلی کی وجہ سے سوانح عمری پر قلم اٹھا رہا ہوں۔ درحقیقت یہ بہت بڑا مغالطہ ہے۔ سوانح نگاری کا موضوع تو انسان ہے اور ظاہر ہے کہ اس لحاظ

ہے سوانح عمری کے لیے بطور خاص بڑے بڑے واقعات کی ضرورت نہیں ہوتی اور جو واقعات "یادگار غالبؔ" میں شاعری کے علاوہ موجود ہیں، بیاگرافی کے نقطۂ نظر سے ان کی اہمیت بڑے واقعات سے کسی طرح بھی کم نہیں۔ "بڑے واقعات" ایک اضافی ترکیب ہے، ممکن ہے کہ بعض بڑے واقعات جنہیں ہم بڑا سمجھ رہے ہوں، وہ دراصل بڑے نہ ہوں۔ سوانح عمری کے لیے وہ سب واقعات بڑے ہیں جو کسی سوانح عمری کو بامعنی بنا سکتے ہیں۔ ایک شاعر کی زندگی میں اس کی شاعرانہ زندگی کے واقعات ہی اہم واقعات ہیں۔ غالب کو آبا کی سپہ گری پر ناز بھی ہو تب بھی ان سے کسی سپہ سالار کی سی زندگی کی توقع کیونکر کی جا سکتی ہے شاعر اور واٹرلو؟ یہ عجیب توقع ہے۔ مگر حالی کی نظر حیات سے یہ غلط تاثر پیدا ہو جاتا ہے اس سے قطع نظر "یادگار غالبؔ" ایک اہم کتاب ہے یا بقول شیخ محمد اکرام شاہد "غالب کے متعلق بہترین کتاب یہی ہے" اور اگر احتیاطاً اسے اولین اہم کتاب بھی کہہ دیا جائے تو یہ بھی فضیلت کے لیے بڑی وجہ بن سکتی ہے۔

کسی کی سوانح عمری لکھنے کے معاملہ میں استحقاق کا مسئلہ بہت اہم ہے۔ استحقاق سے مراد یہ ہے کہ سوانح عمری لکھنے والا اپنے موضوع کے کتنے قریب رہی قربت اس کے تاثرات و بیانات کو مستند بناتی ہے۔ جس شخص نے اپنے ہیرو کو قریب سے دیکھا ہو اس شخص کے مقابلے میں سوانح نگاری کرنے کا زیادہ حق دار ہے جس نے اپنے ہیرو کو دیکھا ہی نہ ہو اور اس کی جملہ تحقیق بالواسطہ ہی ہو۔

اس نقطۂ نظر سے حالی نے اگر غالب کی سوانح عمری لکھی تو وہ اوروں کے مقابلے میں اس فرض کے لیے زیادہ موزوں اور اس اعزاز کے زیادہ حق دار تھے حالی، غالب کے شاگرد تھے ان سے تعلقات کی صورت ایسی تھی کہ اپنے پیر کی زندگی کی جزئیات سے انھیں اوروں کے مقابلے میں زیادہ علم تھا۔ اس لئے یادگار غالب کے مستند ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہا۔

اس سلسلہ میں ایک الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ اس قربت کے باوجود حالی، غالب کی جامع تر اور مفصل تر سوانح عمری نہ لکھ سکے، وہ خود کہتے ہیں "اگر کوئی شخص غالب کے تمام ملفوظات کو جمع کرتا تو ایک ضخیم کتاب لطائف وظرائف کی تیار ہو جاتی" اگر ملفوظات کے جمع کرنے کا یہ کام حالی خود ہی کر دیتے تو انکی کتاب جامع ہو جاتی اور اسمیں وہ کمزوریاں بھی باقی نہ رہتیں جن کا شکوہ مولانا مہر نے اپنی کتاب "غالب" میں کیا ہے۔

لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ "یادگار" مستند نہیں۔ مہر صاحب نے اپنی کتاب میں کم و بیش بیالیس موقعوں پر "یادگار غالب" کے حوالے دیئے ہیں۔ مگر اختلاف چار پانچ امور میں ہی کیا ہے۔ باقی ہر چیز میں ان کے بیانات کو مستند ٹھہرایا ہے۔

تصانیف حالی کے بارے میں مولانا شبلی کی رائے کچھ زیادہ وقیع نہیں کیونکہ شبلی معاصرانہ تعصبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں تاہم ان کی اس رائے سے ضرور اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ "مرزا غالب کے حالات اور ریویو مولوی حالی صاحب نے جس تفصیل سے لکھے ہیں، اس کے بعد کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے"۔

اگرچہ یہاں بھی شبلی نے مبالغہ ہی کیا ہے پھر بھی "یادگار غالب"

کے لیے یہ ایک بہت بڑا اعتراف ہے اور یہ سب اعتراف اس لیے ہیں کہ "یادگار" بالیقین اعتراف کے قابل کتاب ہے۔

حالی کی سب سے بڑی خوبی ان کی میانہ روی ہے۔ اس طبعی وصف کی وجہ سے وہ نہ فضیلتوں کو بڑھا چڑھا کر بیان کرتے ہیں نہ کمزوریوں سے اتنے ڈرتے ہوتے ہیں کہ حقیقت نگاری کی آڑ میں عیب جینی اور خوردہ گیری کے مریض بن جائیں۔ انھوں نے غالب کی واقعی کمزوریوں کا ذکر کیا ہے کیونکہ سچائی کا اصول یہی چاہتا تھا۔ لیکن ان کے عمدہ خصائص اور دوسرے شخصی پہلوؤں کو زیادہ ابھارا ہے اور یہی ان کا مقصود تھا۔

میں حقیقت نگاری کے اس عقیدے سے کبھی مطمئن نہیں ہوا کہ اظہار کے بہانے سے کمزوریوں کو اور عیبوں کو اس طرح سے اچھالا جائے کہ اچھائیوں کی کوئی قدر و قیمت باقی نہ رہے! یہ مسلم ہے کہ سچائی ادیب کا ایمان ہے، لیکن اس کو سوانح عمری کے مقصد سے ٹکرانا نہیں چاہیے۔

سوانح نگاری کا مقصد کیا ہے؟ اس کا مقصد، اس کی تحریک میں چھپا ہوا ہے یعنی ایک پر معنی زندگی کو اس طرح پیش کرنا کہ اس سے زندگی کا جوہر اور اس کے وہ حصے جن سے سوانح نگار متاثر ہوا، پڑھنے والوں کے سامنے آجائیں۔ اصلی مقصد زندگی کے اس حصے کو پیش کرنا ہے جس سے سوانح نگار متاثر ہوا باقی چیزیں ضمنی ہیں۔ جھوٹ ہر حال میں برا ہے۔ مگر ضمنیات کو اتنا ابھارنا کہ ان میں اصل مقصد دب کر رہ جائے یہ کسی طرح مستحسن نہیں۔

اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو سوانح عمری کی جامعیت کا عذر بھی قابل غور بن جاتا ہے۔ اگر "جامع" سے مراد یہ ہو کہ سوانح عمری رطب و یابس کا مجموعہ بن جائے اور اس میں خس و خاشاک جمع ہو جائے تو یہ اصل مقصد سے متعلق نہیں۔ سوانح عمری کا اصل مقصد کسی شخصیت کے پر معنی عناصر کو ابھارنا ہے۔ فقط۔

اس بنیاد پر حالی کی "یادگار غالب" کے خلاف یہ شکایت بھی بے محل ہی معلوم ہوتی ہے کہ یہ "جامع" نہیں۔ حالی نے غالب کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کیا اور ظاہر ہے کہ اپنے دور کے مذاق کے اعتبار سے وہ کر بھی نہیں سکتے تھے۔ ممکن ہے کہ یہ عیب ہو لیکن میری نظر میں اس عیب سے بڑا (بشرطیکہ یہ عیب ہو) یہ عیب "یادگارِ غالب" میں پایا جاتا ہے کہ حالی نے بعض واقعات کو حل ناشدہ چھوڑ دیا ہے۔ مثلاً ملا عبدالصمد کی شاگردی کا مسئلہ، ان کے مذہب کا معاملہ، پنشن کا تصفیہ، قدردانی اور بے قدری کا قصہ۔ ان معاملات میں ہمیں حالی سے قدرے بہتر تحقیق کی توقع تھی، مگر ان سے ہو نہیں سکی۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ "یادگارِ غالب" اس موضوع پر جدید تر سوانح عمریوں کے باوجود "ابھی" تک مقام امتیاز رکھوری ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ یہ کتاب پڑھنے کے قابل اور دلچسپ ہے اور ہر چند کہ اس کا تنقیدی حصہ سوانح عمری سے الگ چیز معلوم ہوتی ہے کچھ

بھی "یادگار غالب" ایک ادبی کتاب ہے یعنی ایک ایسی کتاب
ہے جسے ادب کی طرح پڑھا جا سکتا ہے اور جسے پڑھ کر وہ
خط بھی حاصل ہوتا ہے جو کسی ادبی کتاب ہی سے حاصل
ہو سکتا ہے۔

حالی کا تصوّرِ اسلوب

مولانا حالی نے اسلوب کا کوئی منظم اور مربوط نظریہ پیش نہیں کیا، مگر اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کی تصانیف میں اسلوب کی ماہیت اور اس کے عناصرِ ترکیبی کے متعلق بکھرے ہوئے خیالات و تصورات موجود ہیں، جن میں نظم پیدا کر دینے سے ان کے تصورِ اسلوب کا سرسری سا خاکہ تیار ہو جاتا ہے، اس سلسلہ میں ان کی عملی تنقید کے علاوہ "مقدمہ شعر و شاعری" کی متفرق بحثیں بھی ہمیں بہت مدد دیتی ہیں۔

یہ مسلم ہے مولانا حالی نے اصولِ تنقید کے متعلق مغرب سے آئے ہوئے خیالات سے استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ "مقدمہ شعر و شاعری" کے علاوہ تنقیدوں میں بھی وہ مغرب کے ان نظریات سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اسلوب کی ماہیت کے فہم و ادراک کے سلسلے میں بھی وہ مغربی تصورات سے یقیناً متاثر ہوئے، چنانچہ آگے چل کر لفظ و معنی کی بحث سے بخوبی ثابت ہو جائے گا۔

اس سلسلہ میں یہ حقیقت ضرور پیشِ نظر رہنی چاہئے کہ حالی کا مغرب سے استفادہ بالواسطہ تھا۔ انھیں مغربی اصولوں کے مطالعہ کا براہِ راست موقع نہ ملا، ان کی واقفیت اس معاملے

میں ادھوری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مباحث میں بعض اوقات ایک طرح کی بے یقینی اور تذبذب بلکہ تضاد پایا جاتا ہے اور ہر چند کہ ان کے بیانات میں مغربی خیالات کی جھلک دکھائی دیتی ہے مگر عموماً قدیم تصور ہی ان کے فکر و نظر کا محور ہے۔

حالی کی رائے میں اسلوب اصولاً مصنف کی فطرت اور طبیعت کے "نیچرل بہاؤ" کا نام ہے۔ وہ ادیب اور اس کے اسلوب بیان کے درمیان اتنا فاصلہ تسلیم نہیں کرتے جتنا قدیم علمائے بیان و بلاغت سمجھتے تھے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ ادیب پہلے پیدا ہوتا ہے، پھر بنتا ہے جو ادیب پیدا نہیں ہوتے وہ بن ہی نہیں سکتے۔

عجیب بات یہ ہے کہ مولانا حالی اپنے اس نظریے پر تا دیر قدم نہیں رہتے۔ اصولاً انشا اور اسلوب کو طبیعت کا قدرتی بہاؤ قرار دینے کے بعد اس کی تکمیل کے سلسلے میں اس کے میکانکی عمل اور مشق اور مزاولت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ وہ زبان کی مہارت اور تنقیح و تہذیب کو بھی انشا کے اصولی عناصر میں شامل سمجھتے ہیں۔ اس سے عجیب تر بات یہ ہے کہ طبیعت سے ان کی مراد ادیب کی پختہ جذباتی کیفیت نہیں بلکہ وہ کسی حد تک رجحانات اور عادات کو طبیعت کا مرادف سمجھتے ہیں۔

مولانا حالی کے اس تذبذب کا ثبوت یہ ہے کہ وہ اسلوب کی ماہیت کی صراحت کے لیے جو تشبیہیں اور تمثیلیں پیش کرتے ہیں وہ بہت حد تک مشتبہ ہوتی ہیں انہوں نے ایک موقعے پر اسلوب کو گھوڑے سے تشبیہ دی ہے جو ہر ادیب پر سوار ہوتا ہے۔ ایک

(رفتہ رفتہ ثبت ہے)

لحاظ سے یہ تشبیہ (یا استعارہ) نہایت دل چسپ اور پر لطف ہے کہ ہر ادیب کا "اسلوب" اس پر اس طرح قابض اور متصرف ہو جاتا ہے۔ جس طرح دیوانگی کسی مجذوب یا دیوانے پر سوار ہو جاتی ہے۔ اس سے اسلوب کا ناگزیر ہونا ثابت ہوتا ہے۔
مگر مولانا حالی کی باقی تحریروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بھوت دراصل کوئی داخلی چیز نہیں جو اندرونی نفسی عوامل و دواعث سے سوار ہوتا ہے بلکہ خارج سے اگر مصنف کے ذہن و فکر پر قابض ہو جاتا ہے۔ اس اعتبار سے ان کے اس محاورے نے (جس کے دل چسپ ہونے میں کلام نہیں) داخلیت کی بجائے خارجیت اور "لاحقیت" کا راستہ صاف کیا ہے۔

انھوں نے دوسرے موقع پر اسلوب کے لیے "رنگ چڑھ جانے" [۲] کا محاورہ استعمال کیا ہے۔ اس سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسلوب کے داخلی رنگ کی بجائے مشق و مزاولت سے پیدا شدہ رنگ کی اہمیت پر کچھ زیادہ زور دیتے ہیں۔
مولانا حالی نے اسلوب کی جذباتی بنیادوں کا اعتراف کئی

۱۔ "حیاتِ جاوید" جلد ۲ ص ۲۹۴ ("جب مصنف یا مضمون نگار کو دیکھیے اس پر کوئی نہ کوئی بھوت سوار ہوتا ہے")

۲۔ "ہر مصنف پر اس کی طبیعت کے میلان کے موافق رفتہ رفتہ کسی خاص پیرائے بیان کا رنگ چڑھ جاتا ہے"
(حیاتِ جاوید، جلد ۲ ص ۲۹۴)

موقعوں پر کیا ہے اور اگرچہ انھوں نے جذبہ کو اسلوب کا ہیولیٰ قرار نہیں دیا، تاہم اس کا "رنگ" ضرور تسلیم کیا ہے۔ یہاں پہنچ کر مولانا حالی کسی حد تک علمائے بلاغت سے الگ کھڑے نظر آتے ہیں جن کا نظریہ یہ ہے کہ اچھی انشا محض تخئیل سے (یعنی خیال گھڑنے سے) بھی پیدا کی جاسکتی ہے، اس کے لیے جذبہ کی ضرورت نہیں یہی وجہ ہے کہ ابوالفضل کی اس تحریر کو جس کا اظہار ان کے درباری خطوط، مکاتیب میں ہوا ہے اس نثر پر ترجیح دی جاتی رہی ہے جو ان کے انشاء کے تیسرے دفتر میں پائی جاتی ہے مولانا حالی نے ہر موقع پر اس خیال کی تردید کی ہے اور جذبے کی سچائی اور صداقت پر بڑا اصرار کیا ہے۔

مگر اس کے باوجود وہ ایک "حسین تحریر" اور "موثر تحریر" کے درمیان خط فاصل کھینچتے ہیں۔ ان کی رائے یہ معلوم ہوتی ہے کہ تحریر میں اثر کے لیے راست بازی اور خلوص بہرحال ضروری ہے مگر یہ ضروری نہیں کہ یہ "اثر" اور "حسن" دوش بدوش موجود ہوں ان کے نزدیک ایک تحریر موثر ہو سکتی ہے مگر ضروری نہیں کہ حسین بھی ہو۔ اثر اور حسین کو دو الگ الگ صفات قرار دینے سے مراد یہ ہوئی کہ حسن کی تخلیق جذبے کی محتاج نہیں گویا حسن کاری ایک معمار یا بڑھئی کا عمل ہے جس میں اختراعی عمل بہت حد تک فکری نوعیت کا عمل ہوتا ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی نے ایک موقعہ پر شاعر کے عمل کو معمار کے عمل سے تشبیہہ دی ہے اور تخلیقی سلسلے کو

عمارت کے نقشے سے مشابہت دے کر شاعرانہ تجربے کی نوعیت کے متعلق غلط فہمی پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح سرسید کے اسلوب کی بحث میں ادیب کے کام کو "سپاہی کے کرتی ہاتھ"[1] سے اور سعدی کے طرز بیان کے سلسلے میں اس کو کاتبوں کی مشق سے مماثل قرار دیا ہے غرض اس میں کچھ شک نہیں کہ مولانا حالی نے جذبے کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی اسلوب میں اس کے گہرے اور ہمہ گیر اثرات پر زور نہیں دیا۔

کسی زندہ اسلوب کے لیے جذبے کے خلوص اور صداقت کی ضرورت تسلیم ہے۔ مولانا حالی بھی اس ضرورت کے معترف ہیں مگر وہ عموماً جذبے کی بنیادی اہمیت کو بعض مشتبہ بیانات کی وجہ سے مشکوک بنا دیتے ہیں مثلاً ان کی یہ رائے ہے۔

"جو لوگ تصنیف کے درد سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ کلام میں لذت اور مقبولیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ جب تک اس کے ایک ایک لفظ میں مصنف کے خون جگر کی چاشنی نہ ہو" (حیات سعدی۔ ص ۷۳)

---

[1] مولانا حالی کی یہ تمثیل عجیب و غریب اور مغالطہ انگیز ہے "جس طرح تلوار کا کاٹ درحقیقت اس کے بار میں نہیں بلکہ سپاہی کے کرتی ہاتھ میں ہے۔ اسی طرح کلام کی تاثیر اس کے الفاظ میں نہیں بلکہ متکلم کی سچائی اور اس کے بلند دل اور بے لاگ زبان میں ہے۔" ("حیات جاوید" جلد ۲ ص ۰۹ ۱م) عبارت کے دوسرے حصے میں جو اصول بیان ہوا ہے وہ غلط نہیں مگر تلوار کی کاٹ اس کے بارہ میں ہے، کرتی ہاتھ اس کا استعمال جانتا ہے۔ کاٹ بہر حال باڑھ میں ہے۔

اس عبارت میں خون جگر سے مراد، درد، احساس اور فیلنگ ہونا چاہیے، مگر عبارتوں کے سیاق و سباق سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ تصنیف کے درد اور مصنف کے خون جگر کی چاشنی سے مراد وہ محنت و مشقت ہے جو تصنیف کی تکمیل کے لیے مصنف کو اٹھانی پڑتی ہے مثلاً مواد جمع کرنا پھر اس کو مرتب کرنا اور پھر تنقیح و تہذیب کے بعد منظر شہود پر لانا، وغیرہ وغیرہ، ان سب باتوں کے لیے مصنف کو خون جگر پینا پڑتا ہے، اس کے بعد جاکر وہ تصنیف کو مکمل کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ مصنف کے کام کا خارجی حصہ ہے، اس میں اس کے کام کا داخلی حصہ شامل نہیں۔

شاعری اور ادب کے متعلق مولانا حالی کا ذہن قدیم بلاغت کے تصورات سے اس قدر متاثر ہے کہ ظاہری فکری تبدیلی کے باوجود وہ غیر شعوری طور پر ادھر جھک ہی جاتے ہیں۔ چنانچہ بیان اور انشا کو داخلی سے زیادہ خارجی اور محض صناعتی چیز سمجھنے کے معاملے میں وہ ہمیشہ جدید خیال کے مقابلے میں قدیم خیال کی طرف میلان ظاہر کرتے ہیں۔ شاعروں کو باورچیوں سے مشابہت دینا، بیان کو دکان کے نقشے سے مماثل قرار دینا اور سپاہی کے کرتب ہاتھ کو تلوار کے جوہر پر ترجیح دینا یہ سب اسی میلان کے اثرات ہیں۔ اس خیال کی تقویت اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ وہ ادیب کے کام کی نوعیت کے متعلق بڑی الجھن میں مبتلا ہیں۔ چنانچہ "حیات جاوید" میں ریفارمر (مصلح) اور انشا پرداز کے تخلیقی عمل سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"یہ خاصیت جس کو ہم نے بیان کیا ہے، ایک سچے رفارمر کے کلام میں ایسی ہی ضروری ہے جیسی سچائی اور راست بازی۔ وہ مثل شاعروں اور انشا پردازوں کے اپنے کلام کی بنیاد الفاظ کی شستگی اور ترکیبوں کی برجستگی پر نہیں رکھتا بلکہ اس بے قرار آدمی کی طرح جو آگ لگی ہوئی دیکھ کر ہمسایوں کو بے تابانہ آگ بجھانے کے لیے پکارتا ہے، ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو گھبراہٹ کی حالت میں بے ساختہ انسان کے منہ سے نکل جاتے ہیں۔ وہ واقعات پر تشبیہ و استعارے کے پردے نہیں ڈالتا بلکہ ان کی تصویر کھلم کھلا سب پر ظاہر کرتا ہے وہ الفاظ و قواعد کو اپنے جذبات کا محکوم رکھتا ہے۔" (حیات جاوید جلد ۲، صفحہ ۸۹۰، ۸۹۰)

گویا مولانا حالی کا خیال یہ ہے کہ شاعر اور انشا پرداز (رفارمر کے برعکس) اپنے کلام کی بنیاد محض الفاظ کی شستگی اور ان کی برجستگی پر رکھتے ہیں اور "فیلنگ" اور احساس کی اس شدت اور بے تابی سے محروم ہوتے ہیں جو بقول حالی صرف رفارمر کے حصے میں آتی ہے، مگر ان کی یہ رائے کسی طرح درست تسلیم نہیں کی جا سکتی، کیوں کہ شاعر اور ادیب دونوں اپنے تخلیقی عمل میں جذباتی تجربے کے اسی طرح محکوم اور پابند ہیں جس طرح ایک مخلص رفارمر ہرچند کہ دونوں کا نصب العین اور طریق کار بعض جزئیات میں مختلف ہوتا ہے۔

اس بحث میں مولانا حالی نے جس تشبیہ سے کام لیا ہے وہ ان کی عام تشبیہوں کی طرح مغالطہ انگیز ہے۔ اس سے ان کی اصل بحث میں بڑی الجھنیں پیدا ہو گئی ہیں۔ اگر ہم اس تشبیہ کو درست مان لیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ایک فنکار جذبے کی شدت سے اس درجہ مغلوب ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے آدمی کی طرح جس کے گھر میں آگ لگی ہو، ہمسایوں کو اتنی بے تابی سے آگ بجھانے کے لیے پکارتا ہے کہ اسے الفاظ کی سدھ بدھ نہیں رہتی مگر سوال یہ ہے کہ ایک فنکار واقعی اس درجہ "مغلوب جذبات" ہو جاتا ہے کہ اسے شدت جذبہ کے زیر اثر ہمسایوں کو پکارنے کے لیے مناسب الفاظ کبھی میسر نہیں آتے چنانچہ وہ شاعروں کے برعکس الفاظ کے موزوں اور غیر موزوں ہونے کی پرواہ نہیں کرتا اور لوگوں کو (جس طرح بھی بن آئے) لفظوں، اشاروں، علامتوں، کے ذریعہ آگ کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

اس تمثیل کو صحیح تسلیم کرنے کا لازمی نتیجہ یہ بھی ہو گا کہ ہم شاعر اور ادیب کو ایک ایسی مخلوق قرار دیں گے جو یا تو گھر کی آگ کو دیکھ کر ٹس سے مس نہیں ہوتی یا پھر وہ اب بے فکر انسان ہے جو اس کرب و بلا کی حالت میں بھی بڑے مزے سے الفاظ و تراکیب کے قماش تیار کرتا رہتا ہے، گھر میں آگ لگی ہے اور وہ لفظوں کی تراش خراش میں منہمک ہے، حقیقت یہ ہے کہ ہم شاعر اور انشا پرداز کے متعلق مولانا حالی کی اس رائے کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔

ایک فنکار۔ بشرطیکہ وہ مخلص ہے، جذبے کی اس شدت

کا شکار ہو سکتا ہے۔ مگر چونکہ اسے اپنے پیغام کی صداقت کا وجدانی طور پر یقین ہوتا ہے اس لیے عموماً اس پر اضطراب اور بے قراری کی یہ حالت طاری نہیں ہونی چاہیے۔ ادیب اور شاعر کے برعکس رفارمر کے لیے اصولاً کسی مخاطب کا ہونا ضروری ہے، اس لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ابلاغ و تبلیغ کے دوران میں اپنے مخاطبوں کے مزاج اور ان کی طبیعت کا خاص خیال رکھے۔ یہی وجہ ہے کہ عموماً رفارمر اپنے مخاطبوں سے "کلموا الناس علی قدر عقولہم" کے مطابق گفتگو کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے اگر غور کیا جائے تو رفارمر شاعر و ادیب سے کہیں زیادہ الفاظ و زبان کے انتخاب میں مخاطب کے مزاج کی پاس داری پر مجبور ہے۔ شاعر اپنے جذبے کا اظہار کرتا ہے "کسی نشنود یا نشنود من ہائے و ہوئے ہی کنم" مگر رفارمر کے لیے سننے والوں کے وجود کو تسلیم کرنا ضروری ہے، ورنہ یک طرفہ ہونے کی وجہ سے تلقین و تذکرہ کا وجود ہی بے مقصود ہو جاتا ہے۔

یہ درست ہے کہ رفارمر، شاعر، اور انشا پرداز تینوں اپنے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں اور تجربے کی شدت سے ان کے اظہار میں "فوری پن" (IMMEDIACY) کی حالت کا پیدا ہو جانا ممکن ہے مگر یہ فوری پن اتنا شدید نہیں ہو سکتا، جتنا مولانا حالی نے ظاہر فرمایا ہے۔ مصلح، شاعر اور انشا پرداز ان تینوں میں سے تیز "فوری پن" کی حالت ایک شاعر کے حصے میں آ سکتی ہے نہ کہ رفارمر کے حصے میں۔

زیر بحث تمثیل کے بقیہ حصوں کے متعلق بھی اس قسم کے

اعتراضات پیدا ہوتے ہیں جن کی تفصیل اپنے موقعہ پر آئے گی)

گزشتہ سطور میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس سے یہ بات اچھی طرح ظاہر ہو جاتی ہے کہ مولانا حالی (دوسرے موقعوں پر ظاہر کیے ہوئے خیالات کے برعکس) ادیب اور انشا پرداز کو عملاً ایک صناع اور معمار کا درجہ دیتے ہیں۔ اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ اس موقعہ پر انھوں نے جس انشا پردازی اور ادب کا تذکرہ کیا ہے، اس سے مراد وہ شاعری اور انشا ہوگی جس کی بنیاد لفظی صنعت گری پر ہوتی ہے یہ وہ شاعری اور انشا پردازی ہے جس کی اہمیت کاری گری (CRAFT) سے زیادہ کچھ نہیں ہوتی، لیکن ان کی محولہ بالا عبارت میں اس کی کوئی تصریح موجود نہیں۔

گزشتہ سطور میں جو کچھ بیان ہوا ہے اس کے باوجود نظری طور پر حالی طبیعت (مصنف کی نیچرل) کو اسلوب کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں ان تصانیف میں "نیچرل اسلوب" کی بحث نہایت دلچسپ ہے اس دور کے بعد دوسرے مصنفوں کی طرح "نیچر" اور "نیچرل" ان کے پسندیدہ ترین الفاظ ہیں۔ وہ "نیچر" کی تحسین کے معاملے میں سرسید احمد خاں سے کسی طرح کم نہیں جنہوں نے "نیچر" کا سبق مغرب کے استادوں سے حاصل کیا تھا اور قوم کی بارگاہ سے "نیچری" کا خطاب پایا تھا۔ سرسید احمد خاں کے سب رفقا نے فطرت اور نیچر کے مضمون سے فائدہ اٹھایا ہے، شبلی، نذیر احمد، چراغ علی سب اپنے اپنے رنگ میں نیچر کے دلدادہ معلوم ہوتے ہیں۔ حالی بھی اسی جماعت کے ایک فرد ہیں۔

مولانا حالی کے ہاں " نیچر" کا مفہوم متعین نہیں ۔ خود یورپ میں اس کا مفہوم متعین نہ ہوا تھا ۔ (BASIL WILLEY) کے بقول[1] اس کے کم و بیش ساٹھ ستر مفہوم پائے جاتے ہیں ، بلکہ مغربی ادب میں اس کے حدود کی اس حد تک توسیع کی گئی تھی کہ ان ہی کے الفاظ ہیں :-

"NATURE IS THE GRAND ALTERNATIVE OF ALL THAT MAN HAD MADE OF MAN."

گویا نیچر انسان اور کائنات کے تمام مسائل و معاملات کا مرادف لفظ بن گیا تھا ۔

" نیچر " اور اسلوب کے نیچرل ہونے سے مولانا حالی کی کیا مراد ہے ؟ اس کے متعلق ان کے بیانات میں خاص رنگا رنگی ہے چنانچہ ان کے نزدیک نیچر فطرت کا خارجی روپ بھی ہے اور انسان کی داخلی طبیعت بھی ۔ نیچر سے مراد وہ پُر اسرار نظام بھی ہے جس کے قوانین داخلی طور پر نظم کائنات کے ذمے دار ہیں اور وہ بھی جس کے اصول و مبانی عقل انسانی کی کسوٹی پر رکھے جا سکتے ہیں ۔

اسلوب بیان کے ضمن میں لفظ " نیچرل " کا استعمال حالی کی تصانیف میں کئی معنوں میں ہوا ہے ۔ بہ حیثیت مجموعی ان کے نزدیک نیچرل بیان اور نیچرل مضمون دو الگ الگ اکائیاں ہیں ۔ ان کے خیال میں ان دونوں کا اجتماع ممکن ہے ، مگر یہ بھی ممکن ہے کہ ایک تحریر ایسی بھی ہو جس میں مضامین نیچرل نہ ہوں ۔ واضح رہے کہ مولانا حالی عموماً مضمون اور طرز بیان کو ایک دوسرے سے منقطع

---

1. THE EIGHTEENTH CENTURY BACKGROUND BY BASIL WILLEY-1

دیکھنے کے عادی ہیں۔ اس وجہ سے "نیچرل" کے معاملے میں کبھی وہ مضمون اور طرز بیان کا الگ الگ تصور کرتے ہیں۔

نیچرل مضمون سے مولانا حالی کا مقصود ایسے مضامین ہیں جو اولاً انسانی نیچر کے مطابق ہوں۔ ثانیاً قانون قدرت کے مطابق ہوں ثالثاً عقل انسانی حد ادراک میں ہوں۔ نیچرل بیان سے ان کی مراد وہ بیان ہے جو عام فہم اور سادہ ہو، جو بے ساختہ طور پر طبیعت یا نیچر سے صادر ہوا ہو اور طبیعت کے قدرتی بہاؤ کے مطابق ہو اور ایسی زبان میں ہو جو اجتماع انسانی کے اس حصہ کے لیے (جس میں وہ زبان بولی جاتی ہے) نیچرل ہو۔ یعنی ان کی عام بول چال کے مطابق ہو۔ گزشتہ مباحث کی روشنی میں یہ امر باعث تعجب نہیں کہ مولانا حالی نے نیچرل مضمون میں ایسے مضامین کو شامل نہ کیا ہو، جو کسی شاعر یا ادیب کی انفرادی جذباتی "نیچر" کی پیداوار ہوتے ہیں یہ صحیح ہے کہ اس تعلق میں میلان طبیعت کا تذکرہ ضرور کرتے ہیں مگر عملی تجربے میں یہ میلان طبیعت عادت کی سطح تک جا پہنچتا ہے "مقدمہ شعر و شاعری" میں نیچرل شاعر کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ "نیچرل شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جو لفظاً اور معناً دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت اور عادت کے مطابق ہو"۔ اس کے بعد اس کی مزید تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ لفظاً نیچر ہونے سے یہ مراد ہے کہ وہ زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو کیونکہ زبان بھی بولنے والوں کی نیچر اور سیکنڈ نیچر کا حکم رکھتی ہے"۔ اور معناً نیچرل شاعری کا تقاضا یہ ہے کہ اس میں "ایسی باتیں

بیان ہوں جو دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔"

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا شاعری جس کی زبان معمولی بول چال کے موافق نہیں، نیچرل شاعری میں شامل نہیں؟ مولانا حالی کی تعریف کی رو سے ایسی شاعری کو یقیناً نیچرل نہیں کہنا چاہیے جس کی زبان عام بول چال کے موافق نہ ہو۔ اس اعتبار سے مرزا غالب اور اقبال کی شاعری کا بیشتر حصہ نیچرل کی حدود سے خارج ہو جاتا ہے۔ معناً مولانا حالی کے نزدیک نیچرل شاعری میں نہ صرف وہ باتیں ہونی چاہئیں جو دنیا میں ہوا کرتی ہیں بلکہ وہ بھی جو دنیا میں ہونی چاہئیں، مگر مصیبت یہ ہے کہ "ہونی چاہئیں" کے دائرے کی وسعت اس قدر ہے کہ اس کی کسی طرح تحدید و تعین نہیں ہو سکتی[1] اس تعریف کو اگر درست تسلیم کر لیا جائے تو نیچرل شاعری ناقابل فہم حد تک وسیع ہو جاتی ہے ایک اور موقع پر مولانا حالی سعدی کے نیچرل بیان کی تشریح کرتے ہوئے اس کی حدود کو غالب کے اس شعر سے مقید کر دیتے ہیں :-

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا حالی کے نزدیک نیچرل بیان

---

[1] "مثلاً ہونی چاہئیں" سے یہ بھی مراد ہو سکتی ہے کہ اخلاقاً یا قانوناً ہونی چاہئیں یا میلان طبعیت کے مطابق ہونی چاہئیں، یا انسانی معاشرے کے ماتحت ہونی چاہئیں۔ اس اعتبار سے مولانا حالی کا بیان بہت مبہم ہو جاتا ہے۔

وہ ہے جو اثر و تاثیر کے لحاظ سے ادیب اور قاری کے درمیانی بعد اور فاصلے کو قطعاً دور کر دے۔ نیچرل بیان کا یہ تصور جس میں ادیب کے تاثر کو مبدء اور قاری کے ردعمل کو قرار دے کر ان میں ایک یگانگت دکھائی گئی ہے۔ بہت حد تک حقیقت کے قریب ہے، مگر مولانا حالی ایک دوسرے مقام پر نیچرل بیان کو مبدا کی بجائے منتہا کے نقطۂ نظر سے دیکھنا شروع کر دیتے ہیں، یعنی شاعر کے تجربے کی بجائے قاری کے تاثر کو اس کا معیار بنا دیتے ہیں نہ صرف یہ بلکہ وہ اثر کو (مضمون اور تجربے کا نہیں) محض طرزِ بیان اور طریقِ ادا کا کرشمہ قرار دیتے ہیں۔ "حیاتِ سعدی" میں لکھا ہے:۔

"نیچر کے بیان میں شیخ کا کلام واقعی لاثانی ہے۔ خدا کی صنعت اور حکمت (یعنی نیچر) [۱] کے متعلق وہ وہی باتیں بیان کرتا ہے جو سب جانتے ہیں۔ لیکن یہ کسی کی طاقت نہیں کہ ان کو ویسے پاکیزہ اور دل نشین بیان کے ساتھ ادا کر سکے۔"

مولانا حالی کے اس بیان علامہ ابن خلدون کے اس خیال کی گونج صاف سنائی دیتی ہے کہ معانی کی مثال پانی کی ہے اور الفاظ کی مثال پیالے کی ہے۔

ہر چند انہوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں علامہ کی اس رائے سے بادب اختلاف کیا ہے مگر نہ صرف اس معاملے میں بلکہ بہت سی باتوں میں بھی ان کا عمل اپنے نظریے کا ساتھ نہیں دیتا۔

نیچرل کے بیان کے سلسلے میں مولانا حالی کے مختلف بیانات سے

۱۔ مثلاً "ہونی چاہیے" سے نہ بھی مراد ہو سکتی ہے کہ اخلاقاً یا قانوناً ہونی چاہئیں یا میلانِ طبیعت، کے مطابق ہونی چاہئیں، یا انسانی معاشرے کے ماتحت ہونی چاہئیں۔ اس اعتبار سے مولانا کا بیان بہت مبہم ہو جاتا ہے۔

اگر مجموعی اثر لیا جائے تو یہ سمجھ میں آتا ہے کہ ان کے نزدیک نیچرل اسٹائل بے ساختگی اور سادگی کے مرادف ہے۔ سرسید کے اسلوب کے متعلق "حیات جاوید" میں لکھتے ہیں:-

"جس سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ ابتدا میں مطلب نگاری شروع کی تھی، اسی سیدھے سادے اور نیچرل اسٹائل میں ہر قسم کی تحریر برابر لکھتے رہے۔"

(جلد ۲ ص ۹۰۴)

گویا ان کے نزدیک نیچرل اسٹائل سے مراد سادگی، بے تکلفی اور مطلب نگاری ہے، بیان کی یہ وہ صفت ہے جس پر مولانا حالی نے بار بار اصرار کیا ہے۔ "حیات سعدی" "حیات جاوید" اور مقدمۂ شعر و شاعری" میں سادگی کی بحثوں کو پھیلا پھیلا کر بیان کیا ہے اور حق یہ ہے کہ لفظ "نیچرل" کی طرح سادگی اور بے تکلفی بھی ان کے تنقیدی نظام کے محبوب ترین الفاظ ہیں۔ ہم ان کے بیانات سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ مجموعی اعتبار سے ان کے نزدیک سادہ اور نیچرل دو ہم معنی اصطلاحیں ہیں۔

مولانا حالی کے نزدیک اس سادگی کا اصل سرچشمہ اور منبع طبع سلیم ہے۔ چنانچہ "آثار الصنادید" کی بحث میں لکھتے ہیں:-

"معلوم ہوتا ہے کہ گو کہ اس وقت طبع سلیم کے اقتضا سے خود سرسید کی تحریر سیدھی سادی تھی مگر سوسائٹی کے اثر سے یقیناً سادی عبارت لکھنے کو وہ حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مگر وہ بہت جلد متنبہ ہوئے۔ چنانچہ دوسری

مرتبہ اپنے سیدھے سادے نیچرل اسٹائل میں لکھ کر شائع کیا۔" (حیات جاوید، جلد ۲ ص ۴۸۸)

اس اقتباس سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ طبع سلیم سادگی کا خود تقاضا کرتی ہے۔ مگر انھوں نے سلامت طبع کی تشریح نہیں کی، اس لیے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ طبع سلیم کس چیز سے عبارت ہے جبلت سے؟ یا تربیت یافتہ مذاق سے؟ یا فطری ذوق لطیف سے جس کی نشو و نما کا ذمہ دار ماحول ہے۔ بہ ظاہر طبع سلیم سے ان کی مراد طبیعت کی صحت مند افتاد ہے جو ادیب اور مصنف کو خود بہ خود[1] اچھے اسلوب اور طرز بیان کی طرف مائل کر دیتی ہے اور اچھا اسلوب وہ ہے جس کی بنیاد سادگی پر رکھی گئی ہو۔

سادگی سے مولانا حالی کا مقصود کیا ہے؟ یہ بحث "مقدمہ شعر و شاعری" میں بڑی مفصل ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:-

" سادگی ایک اضافی امر ہے۔ ہمارے نزدیک کلام کی سادگی

---

[1] اس کے لیے ایک اور لفظ بھی استعمال ہوا ہے "تحریر کی قدرتی قابلیت" اس کی تشریح کے لیے بڑی عمدہ تمثیل دی ہے "تحریر کی قدرتی قابلیت بغیر قصد و ارادہ کے قلم کو اس راہ پر ڈال دیتی ہے جس پر اس کو چلنا چاہیے، جس طرح پہاڑ کی ندی رستے کے موڑ توڑ اور پیچ و خم کے ساتھ رخ بدلتی جاتی ہے اسی طرح ہر مقام کے مقتضا کے موافق تحریر کا رنگ خود بخود بدل جاتا ہے۔"

(حیات جاوید جلد ۲ ص ۳۹۴)

کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق
ہو مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک
ممکن ہو محاورا اور روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں
جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہو گی
اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔"

اس عبارت میں مولانا حالی نے سادگی کو خیال اور بیان دونوں
کا وصف قرار دیا ہے۔ اگرچہ یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہ یہاں بھی
بیان اور خیال کو الگ الگ فردیے (UNIT) تصور کرتے ہیں اور
سادگی کو بیان کا ایک ایسا وصف قرار دیتے ہیں جس کا حصول ادیب
کا خارجی اور اختیاری فعل ہے۔ گویا وہ ایک پوری لکھنے والے کے
رنگ کی طرح ہے، جس پر لکھنے والے کے موقلم کو پورا تصرف اور
اختیار ہے یہ صحیح ہے کہ انھوں نے سلاست (خیالات) اور سادگی
(بیان) کی پرانی تقسیم کو اختیار نہیں کیا، مگر سادگی کو شاعر کے
نفس کا بے ساختہ فعل قرار نہیں دیا اور نہ اس کو مصنف کے
مخصوص تجربے کا مخصوص اظہار قرار دیا ہے۔

اس بات کا ثبوت کہ وہ سادگی کو بیان کا (نہ کہ خیال اور
تجربہ کا) ایک وصف مانتے ہیں، اس بات سے بھی ملتا ہے کہ وہ اثر
کو سادگی کا لازمی نتیجہ نہیں سمجھتے، اور اعلان کرتے ہیں کہ کلام میں اثر
کے ضروری ہے کہ "متکلم کا دل آزادی اور سچائی سے بھرا ہوا ہو۔"
اس کا مطلب یہ ہوا کہ سادگی کلام کا ایک ایسا وصف ہے جو
تجربے ساتھ اظہار کے سانچے میں متشکل ہونا شروع نہیں ہوتا بلکہ

ایک الحاقی امر ہے۔ متکلم کے دل کی آزادی اور سچائی سے کلام میں اثر خود بخود پیدا ہو جائے گا۔ سادگی سے صرف قبول عام کا فائدہ حاصل ہوگا۔ ان کا ارشاد ہے :۔

"کلام کے مؤثر ہونے کے لیے اس کا سادہ اور بے تکلف ہونا ضرور ہے مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ جو کلام کیسا ہی سادہ اور بے تکلف ہو وہ مؤثر بھی ضرور ہوگا۔"

واقعہ یہ ہے کہ اثر اور سادگی دونوں کا سرچشمہ ادیب کا قماش نفسی اور تجربے کی نوعیت ہے۔ کلام کی سچی سادگی اور بے تکلفی کا وجود اثر کے ساتھ لازم وملزوم ہے۔ اگر سادگی محض بیرونی صنعت ہے تب تک اثر اور سادگی کا الگ الگ رہنا ممکن ہے ورنہ دونوں کا ساتھ ساتھ چلنا لازمی ہے۔

اس پہلے یہ ذکر آچکا ہے کہ مولانا حالی کے نزدیک نیچرل اسلوب بہترین اسلوب ہے اور نیچرل اسلوب کم وبیش مرادف ہے سادگی، بے تکلفی اور مطلب نگاری کا۔ حیات جاوید کے بیانات سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سید احمد خاں نیچرل اسلوب یا نیچرل اسٹائل کے مالک تھے۔ گویا دوسرے الفاظ میں انکے کلام میں سادگی اور بے تکلفی (بے ساختگی) بہ درجۂ اتم پائی جاتی ہے مگر یہ امر تعجب سے خالی نہیں کہ حالی نے سید صاحب کے نیچرل اسلوب کی مدح وتعریف کرتے ہوئے سادگی اور بے ساختگی کی حدود بہت وسیع کر دی ہیں بلاشبہ سید صاحب کی بے تکلف مطلب نگاری بڑی تحسین کے لائق ہے، اسی طرح پرانے پیرِ تکلف

۱۔ اسکے لیے ایک اور لفظ لکھا ہے : "تحریر کی قدرتی قابلیت" اسکی تشریح کیلئے بڑی عمدہ تمثیل دی ہے "تحریر کی قدرتی قابلیت بغیر قصد وارادہ کے قلم کو اس راہ پر ڈال دیتی ہے جس پر اسکو چلنا چاہیے۔ جس طرح پہاڑ کی رو رستے کے ہموار ناہموار اور وسیع و تنگ کے ساتھ رخ بدلتی ہے جاتی ہے اسطرح ہر مقام کے مقتضا کے موافق تحریر کا رنگ خود بخود بدل جاتا ہے۔ (حیات جاوید، جلد ۲، صفحہ ۴۹۳)

طریقے سے احتراز اور بے ساختہ اظہار ان کے طرز بیان کے فضائل میں شمار ہو سکتا ہے مگر قیامت تو یہ ہے کہ سید صاحب کی سادگی بعض اوقات بے رنگی تک پہنچ جاتی ہے۔ غالباً اسی کمزوری نے سید صاحب کے ادب کو کلاسیکی ادب کی عظمت سے محروم رکھا۔ کلاسیکی ادب کی شان یہ ہے کہ اس کی زبان زمانے کے شستہ اور تربیت یافتہ مذاق کی آئینہ دار ہو۔ سید صاحب کی تحریریں اس صفت سے خالی ہیں۔ کلاسیکی ادب کی شان حالی کی تحریروں میں یقیناً پائی جاتی ہے۔ جن کی سادگی اور مطلب نگاری خوشگوار لطافتوں سے لبریز ہے۔ مگر سرسید کی تحریروں میں وہ ادبی لطافت موجود نہیں جس کا حسن و جمال ان کے ادب پاروں میں ادبی شان پیدا کر سکے۔ ان کی تحریریں بہت سادہ ہیں۔ ان کی تحریروں کی سادگی کو درشت اور کرخت سادگی کہا جا سکتا ہے۔

مولانا حالی نے اس درشت سادگی کی جس انداز میں تعریف کی ہے اس سے یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ سرسید کی سادگی حسن کا بہترین نمونہ ہے۔ مولانا حالی نے سرسید کی بیان کی بے ساختگی اور بے تکلفی کو بھی اس نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ وہ انشا پردازی کے قدیم تصور سے اس طرح تو ضرور لاتعلقی کا اظہار کرتے ہیں کہ اس کے بعض اسالیب محض صناعتی مشق کے لیے مخصوص ہوتے ہیں۔ اس قسم کے اسالیب میں کسی جذباتی تجربے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان میں مضمون طرز بیان کا خادم اور غلام ہوتا ہے اور واقعیت اور صداقت کو داخل ہونے کی اجازت نہیں ہوتی۔ مولانا حالی یہ

بھی مانتے ہیں کہ بے تکلف اظہار سچائی اور اثر کا نقیب اور ندیم ہوتا ہے۔ مگر سادگی کی طرح اس بحث میں بھی وہ ادیب اور شاعر کے تخلیقی عمل کے ارتقا اور اس کی رفتار کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور بے ساختگی اور بے تکلفی کے ظہور اور نشو ونما کو ادیب اور شاعر کے تجربہ و خیال سے الگ صفت تسلیم کرتے ہیں۔ بے تکلفی ان کے نزدیک بیان کا رنگ ہے نہ کہ تجربہ و خیال کا۔ کیونکہ ان کے تصور میں بیان الگ چیز ہے اور خیال اور تجربہ الگ چیز ہے۔

مولانا حالی جس قدر بے ساختگی کو اہمیت دیتے ہیں اسی قدر بلکہ اس سے بدرجہا زیادہ اہمیت وہ تنقیح و تہذیب کو دیتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ شاعر اور ادیب بعض اوقات اپنے ادب پارے کی اصلاح و ترمیم کا سلسلہ تا دیر جاری رکھتا ہے اس کے جواز اور وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے بڑے بڑے شاعروں اور مصنفوں کے مسودات اس بات کا ثبوت بہم پہنچاتے ہیں۔ مگر اس کی نوعیت صرف اسی قدر ہے کہ ادیب تجربے کا اظہار کر چکنے کے بعد جب دوبارہ اس پر نظر ڈالتا ہے تو بعض اوقات اسے احساس ہوتا ہے کہ تجربے کا اظہار مکمل نہیں ہوا اسی تاثر کے ماتحت وہ اصلاح و ترمیم کرتا رہتا ہے۔ تا آنکہ اس کی تشفی ہو جاتی ہے۔ دراصل اس اصلاح و ترمیم کا سرچشمہ تحریک بھی شاعر اور ادیب کا جذبہ اور تجربہ ہے جس کے مکمل نقوش اس کے لوح تاثر پر جمع ہوتے ہیں اور اس وقت تک ادیب کو

بے قرار رکھتے ہیں جب وقت ان کا پورا نقشہ خارج میں قائم نہیں ہو جاتا۔ ترمیم و تکمیل کا یہ سلسلہ محض لفظی اور خارجی نہیں بلکہ معنوی اور داخلی بھی ہے۔ تکمیل لفظوں کی مطلوب نہیں ہوتی بلکہ ان معانی کی جو مصنف اور شاعر کے مخزن تاثر میں موجود ہوتے ہیں۔ مولانا حالی کے بیانات سے اس امر کا ترشح ہوتا ہے کہ وہ اس کو بہت حد تک خارجی عمل سمجھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ تہذیب و تنقیح کے سلسلے کو مبالغے کی حد تک اہمیت دیتے ہیں اور یہ باور کراتے ہیں کہ ہر بیان جس کو بار بار کاٹا گیا ہو اور درست کیا گیا ہو، لازماً اس بیان سے زیادہ "لذیذ" اور "مقبول" ہوگا جس پر اس قسم کی محنت صرف نہ کی گئی ہو۔ "حیات سعدی" میں ایک موقعے پر لکھتے ہیں:-

"جو لوگ تصنیف کے درد سے آگاہ ہیں وہ جانتے ہیں کہ کلام میں لذت اور قبولیت پیدا نہیں ہو سکتی، جب تک اس کے ایک ایک لفظ میں مصنف کے خونِ جگر کی چاشنی نہ ہو، اور جس قدر اس میں زیادہ صفائی اور گھلاوٹ پائی جائے اسی قدر سمجھنا چاہیے کہ اس کی درستی کاٹ اور چھانٹ میں زیادہ دیر لگی ہوگی۔"

(حیات سعدی، ص ۷۳)

اسی عقیدے کی بنا پر مولانا حالی کا یہ قیاس ہے کہ شیخ سعدی نے "گلستان" کی تالیف میں خاصا عرصہ صرف کیا ہوگا اور اس کا ثبوت خود "گلستان" کا دل کش اور حسین اسلوب ہے۔ حالی صاف

صاف کہتے ہیں کہ "جو فقرے لوگوں کو نہایت پسند آتے ہیں اور حد سے زیادہ صاف ہوتے ہیں وہ کئی کئی مرتبہ کٹ کر صاف ہوتے ہیں۔" یہ بیان بالعموم درست بھی مان لیا جائے تو اس کو لازماً اور علی الاطلاق درست نہیں مانا جا سکتا، کیونکہ ضروری نہیں کہ جس عبارت کو بار بار درست کیا جائے وہ لازماً زیادہ حسین یا مکمل بھی ہو۔ بعض شاعروں اور نثر نگاروں کے اولین اظہارات ترمیم شدہ صورتوں کے مقابلے میں زیادہ مؤثر اور کامیاب ثابت ہوئے ہیں۔ مولانا حالی ایک موقع پر اس بحث کو پھر چھیڑتے ہیں چنانچہ "بوستان" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:-

> "یہی سبب ہے کہ خوش نویس لوگ استادوں کی مشق کو ان کے قطعات سے زیادہ عزیز رکھتے ہیں۔ فردوسی اور مولانا روم نے اگرچہ اپنی مثنویوں میں بخلاف نظامی اور سعدی کے الفاظ کی تنقیح و تہذیب اور کاٹ چھانٹ نہیں کی مگر باوجود اس کے صدہا مقامات ان کے ایسی حسن و خوبی کے ساتھ ادا ہوئے ہیں کہ تکلف اور ساختگی کی حالت میں شاید ادا نہ ہو سکیں۔"
>
> (حیات سعدی۔ ص ۱۰۱)

یہ رائے یقیناً حقیقت کے قریب ہے، اگرچہ مولانا حالی کی اکثر تمثیلوں کی طرح یہ تمثیل بھی ایک دوسرے مسئلے کے مطابق غلط فہمی پیدا کر رہی ہے۔ وہ مسئلہ یہ ہے کہ ہمارا بلند مرتبہ نقاد شعر اور ادب کو ایک بار پھر کاتبوں اور خوشنویسوں کی مشق سے تشبیہ

دیتا ہے حالانکہ ادب اور کتابت کی ماہیت بالکل جدا جدا ہے۔
جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے، مولانا حالی، سرسید احمد خاں کے نیچرل اسلوب کے مداح ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ ان کے نیچرل اسلوب کی ایک بڑی خوبی سادگی اور بے تکلفی سمجھی گئی ہے اور حقیقت میں مناسب حد تک یہ خوبی ہے بھی! مولانا حالی کی بعض آرا غور کے قابل ہیں۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں کہ سرسید گرامر کی پابندی سے فطرتاً آزاد تھے۔ وہ ان قیدوں سے جو شاعروں اور منشیوں نے مقرر کی ہیں، مطلقاً آزاد تھے۔" اس حد تک رائے معتدل ہے، مگر اس کے بعد وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ " وہ ان غلط لفظوں کو جو عام فہم اور خاص و عام کی زبان پہ جاری ہوں، صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے۔" ان عبارتوں سے بڑے خوفناک مغالطے پیدا ہوتے ہیں، مثلاً اس خیال کو کہ وہ غلط لفظوں کو (بوجہ عام ہونے کے) صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے، سرسید کے حق میں کلمۂ خیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ میرے خیال میں یہ رائے نہ واقعے کے مطابق ہے نہ صحیح ہے۔ واقعہ شاید اسی قدر ہے کہ سید صاحب عام (اور عام فہم) لفظوں کو خواص کی زبان پر ترجیح دیتے تھے۔ سید صاحب کے اس رجحان پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہو سکتا، مگر ایسے لفظوں کو "غلط لفظ" کہنا شاید صحیح نہ ہوگا لیکن اگر وہ فی الحقیقت (دانستہ) غلط لفظوں کو صحیح لفظوں پر ترجیح دیتے تھے تو اس صورت میں سید صاحب کے ادبی ذوق اور زبان دانی کے حق میں اچھی رائے قائم نہیں کی جا سکتی، سید صاحب کی اس خصوصیت کو نہ حسن بیان

کہا جا سکتا ہے، نہ نیچرل طریق اظہار، نہ سادگی، نہ بے تکلفی۔ یہ محض غلط نگاری ہے اور بس۔ ہم سید صاحب کو یقیناً غلط نگار نہیں کہہ سکتے۔ وہ اچھے زبان داں تھے اور اچھے انشا پرداز بھی ان میں اگر کوئی خاص بات تھی تو یہ تھی کہ ان کے تمام اظہارات کا مقصد ادبی حسن کی تخلیق و تکمیل نہ تھا۔ بلکہ چند مطالب کا ابلاغ تھا جن کو وہ ایسی زبان میں جسے عام و خاص سمجھ سکتے ہوں، ادا کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس کوشش میں الفاظ اور ان کے محاورات بھی استعمال میں آ جاتے تھے۔ مگر یہ الفاظ غلط نہ تھے۔ کیونکہ عوام کے سب الفاظ کو غلط نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ علمی اشراف اور ادبی ابطال کی ٹکسالی لغت کے الفاظ نہ تھے۔ غلط لفظوں میں اور عوام کے الفاظ میں بہت بڑا فرق ہے۔

سوال یہ ہے کہ کسی لفظ کے صحیح یا فصیح ہونے کا معیار کیا ہے یہ مسلم ہے کہ جو لفظ مقتضائے حال کا مکمل اظہار کرتا ہو وہ صحیح بھی ہے اور فصیح بھی۔ جو لفظ یا کلام متکلم یا ادیب کے تجربات جو معانی کی پوری پوری نمائندگی کرتا ہے (یہاں تک کہ متکلم اور سامع اس کے ابلاغ سے مطمئن ہو گئے ہوں) وہ بہر حال فصیح سمجھا جائیگا بعض اوقات وحشی، غریب اور عوامی الفاظ مقتضائے حال کو اس خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ زبان کے "ٹکسالی" الفاظ قائم مقامی نہیں کر سکتے۔ اس بنا پر حالی کی یہ رائے محل تامل ہے اور بے ساختگی اور سادگی کے اصول کی بے جا پاسداری، سید صاحب کے بیان کی بے ساختگی مسلم ہے۔ مگر بے ساختگی میں غلط لفظوں کے جواز سے

اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ سید صاحب قواعد وغیرہ سے فطرتاً آزاد تھے، اس کا سبب بھی یہی ہے کہ وہ منصباً ادیب نہ تھے، ان کی تحریر و تصنیف کا نصب العین ادب ہرگز نہ تھا۔ انہوں نے اپنی تصانیف کو ادبی کوشش کی حیثیت سے اگر پیش بھی کیا ہے تو اس کا نمبر بہت بعد میں آیا ہے۔ ان کا مقصود صرف یہ تھا کہ لوگ ان کی بات اور ان کے خیالات سن لیں۔ خواہ ان کی شکل کچھ ہی ہو۔ یہ بھی درحقیقت اظہار کی ایک صورت ہے اور غیر ادبی ہونے پر بھی ایک ادبی سرگرمی ہے، اس لیے کہ ان اظہارات کے پیچھے ایک سرگرم جذبہ کارفرما ہے جو ان کی تحریروں میں رواں کی طرح جاری وساری ہے۔ جذبہ ہی ادب کا سنگ بنیاد ہے، اس لحاظ سے سید صاحب ادیب نہ ہونے پر بھی ادیب تھے۔

مولانا حالی نے لفظ و معنی کے باہمی تعلق پر عمدہ بحثیں کی ہیں۔ نظری اعتبار سے وہ ان الفاظ کو جسم اور معانی کو روح قرار دیتے ہیں۔ ابن خلدون کی اس تشبیہہ کو کہ ("الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالے اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالے میں بھر لو اور چاہو چاندی کے پیالے میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا۔ مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالے میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہے۔" بڑے ادب سے مسترد کر دیتے ہیں۔ مگر چند سطروں کے بعد خود ہی اس میں یہ کہہ کر ترمیم بھی کر دیتے ہیں کہ "ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔" (مقدمۂ شعر و شاعری، صفحہ ۶۲) تعجب یہ ہے کہ

ان کا بنیادی نظریہ (جسم و روح) عملی تنقید میں بالکل بکھر کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ وہ بہت سے موقعوں پر لفظوں پر انفرادی بحث کرتے ہیں اور معانی کو الگ چیز قرار دیتے ہیں۔ گویا یہ جسم اور روح الگ الگ رہ کر بھی اپنا کام کر سکتے ہیں۔ انشا پردازی اور شاعری کا مدار زیادہ تر لفظوں پر قرار دینے کے بعد اسلوب کی ہیئت موحدہ کا تصور ان کی تصانیف میں پایا جانا خلاف توقع ہے۔ تاہم کہیں کہیں وہ اپنے بنیادی نظریے کی طرف ضرور رجوع کرتے ہیں۔ چنانچہ کلام میں حسن کے سوال پر ایک مرتبہ پھر ہمیں یقین دلاتے ہیں کہ کلام میں حسن تب ہی پیدا ہو سکتا ہے جب لفظی اور معنوی خوبیاں عبارت میں (مصنف سے عمدہ خیالات کے ماتحت) اس طرح گھل مل جاتی ہیں کہ ہر مقام کا تقاضا بھی پورا ہو جاتا ہے اور بیان اتنا صاف اور سادہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ نہیں معلوم ہوتا کہ اس میں تکلیف محاسن پیدا کیے گئے ہیں[1]

اس موقع پر مصنف کی "ہمت"، "مقام کا اقتضا" "محاسن لفظی و معنوی کا گھل مل جانا" اور "بیان کا سادہ معلوم ہونا" ان جملوں سے مولانا حالی نے اسلوب کی ماہیت اور اس کے مختلف اجزا کے باہمی رشتے کو بڑی کامیابی کے ساتھ واضح کیا ہے۔

معانی و بیان کے قدیم نظریے تشبیہ و استعارے کو کلام کا زیور قرار دیتے ہیں۔ بیان کا جزو نہیں سمجھتے۔ مولانا حالی بھی اس خیال کے تابع معلوم ہوتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ استعارہ تشبیہ

کی جڑیں بھی خیال کی طرح بہت گہری ہیں۔ اس کی شاخیں تجربے اور خیال کے ساتھ ساتھ ابھرتی ہیں اور بیان کا جزو بن کر آتی ہیں۔ یہ بیان کا کوئی الحاقی وصف نہیں بلکہ ادیب اور شاعر کی فطرت کا ایک وصف ہے جو خیال کے ساتھ خیال کی مصوری کرتا ہوا خارج میں نمودار ہوتا ہے اور ادیب اور شاعر کے ذہن اور نظر و فکر کے رنگ اور رجحان کی غمازی کرتا ہے۔ مگر معلوم نہیں[۱۱] مولانا حالی مسلم بصیرت تشبیہ و استعارے کی ماہیت تک کیوں نہ پہنچ سکی۔ انھوں نے رفارمر اور ادیب کا مقابلہ کرتے ہوئے تشبیہ و استعارے کو اظہار کی بجائے اخفا کا ذریعہ قرار دیا ہے۔

"رفارمر واقعات پر تشبیہ و استعارے کے پردے نہیں ڈالتا بلکہ ان کی ننگی تصویر کھلم کھلا سب پر ظاہر کرتا ہے۔"

(حیات جاوید)

مگر غریب استعارہ و تشبیہ سے یہ پردہ داری منسوب کی نہیں جا سکتی ان سے تو مدہم نقوش اور واضح ہو جاتے ہیں۔ اظہار کے بہت پردے ہٹ جاتے ہیں اور تصویر روشن سے روشن تر ہو جاتی ہے۔ یہ خیال کہ رفارمر ان سے کام نہیں لیتا اور شاعر لیتا ہے۔ صحیح معلوم نہیں ہوتا۔ کیونکہ انشا پرداز ہو یا شاعر مصلح ہو یا رفارمر کسی کو بھی ان سے کام لیے بغیر چارہ نہیں۔ ایک آدمی کی گفتگو بھی (جب اس کو کسی جذبے کا اظہار مقصود ہوتا ہے) ان سے خالی نہیں ہو سکتی اور رفارمر خطیب تو کھیلتا ہی جذبے سے ہے۔ پھر اس کا بیان ان سے کیوں کر خالی ہو سکتا ہے؟

[۱۱]: حیات جاوید، ۱۹۵۵ء، جلد ۲، صفحہ ۹۱-۲

یہ خیال کہ رفارمران واقعات کی "ننگی تصویر" کھلم کھلا سب پر ظاہر کرتا ہے، بہت مبہم ہے۔ محولہ بالا عبارت میں ننگی تصویر سے بظاہر مراد یہ ہے کہ رفارمر تشبیہہ و استعارے کی مدد کے بغیر واقعات کی ہو بہو تصویر کھینچتا ہے۔ مولانا حالی کے ان بیانات سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ تشبیہہ و استعارے کو مبالغے اور جھوٹ کا نمائندہ قرار دیتے ہیں جن کا کام سچ اور حقیقت پر پردہ ڈالنا ہے، سچ اور حقیقت کو ظاہر کرنا نہیں۔ حالانکہ یہ دونوں چیزیں از خود یا جھوٹ کی مرتکب نہیں ہو سکتیں۔ اگر ادیب یا شاعر اپنے تجربے کے اظہار میں خلوص و صداقت پر عامل ہے تو اسکا بیان اور اس کے سب پیرائے خلوص و صداقت سے معمور ہوں گے۔ اس کے علاوہ فنی صداقت اور اخلاق میں فرق بھی تو بہت ہے۔

یہ ہیں کم بیش حالی کے خیالات اسلوب کے متعلق۔ اب صرف اس سوال کا جواب دینا باقی ہے کہ مکمل اسلوب بیان کے متعلق ان کا تصور کیا ہے؟ ان کے مختلف بیانات پر مجموعی نظر ڈالنے سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اسلوب دو طرح کے ہوتے ہیں۔ اول عظیم اسلوب جن کا تتبع نہیں کیا جا سکتا، دوم سادہ اور عام اسلوب :-

"بعض اسٹائل ایسے اچھوتے اور شارع عام سے بعید ہوتے ہیں کہ اور لوگ ان کا تتبع کرنے کی دسترس اپنے میں نہیں پاتے اور بعض ایسے سپاٹ اور سیدھے پھیکے ہوتے ہیں کہ ان کی طرف کسی کی توجہ نہیں ہوتی اور

اس لیے دونوں قسم کے اسٹائلوں کا عام لٹریچر پر کوئی معتدبہ اثر نہیں ہوتا۔"

(حیاتِ جاوید جلد ۲۔ ص ۱۹۶م)

مولانا حالی نے "حیاتِ جاوید" میں سرسید کے اسلوب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس میں بے تکلفی اور سادگی پر بڑا زور دیا ہے۔ انھیں سید صاحب کی قدرتِ بیان کے علاوہ ان کی تحریر کا یہ وصف بھی اچھا معلوم ہوتا ہے کہ "وہ عام تحریروں کو اپنی سطح پر لے آئے ہیں"۔ دوسرے الفاظ میں ان میں کچھ قدرتی قابلیت پائی جاتی ہے کہ ہر مضمون پر لکھ سکتے تھے اور عام فہم انداز میں لکھ سکتے تھے۔ وہ مشکل مضمون کی خاطر اپنی سطح سے نہیں ہٹتے تھے۔ بلکہ مضمون کو عام سطح پر لے آتے تھے۔ ان کے اس وصف سے ادب کو بڑا فائدہ پہنچا۔

اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مولانا حالی کا محبوب اسلوب خلوص اور سادگی کے وصف سے خالی نہیں ہو سکتا، مگر اس امر کے باور کرنے کے وجوہ موجود ہیں کہ سید صاحب کے اسلوب کی درشتی اور کرخت سادگی ان کے پسندیدہ اسٹائل کے اوصاف میں شامل نہیں ہوگی، خواہ اس سے ادب کو معتدبہ فائدہ پہنچتا ہو یا نہ پہنچتا ہو۔ ان کا مرغوب اسٹائل معانی اور صورت کی خوبیوں کا مجموعہ ہوگا جس میں سچائی اور لفظی اور معنوی محاسن اس طرح "گھل مل گئے ہوں" کہ غور کیے بغیر وہ بیان محض سادہ بیان ہوتا ہو۔

یہ حالی اسلوب کا تصور ہے۔ ان کے محبوب ادیبوں میں حضرت سعدی ان کے نصب العین کے قریب معلوم ہوتے ہیں۔ چنانچہ حیاتِ سعدی، میں شیخ کے اسٹائل کی بے حد مدح اور توصیف کی ہے۔ ان کی

لذت سے ان پر وجد و تواجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ اس موقع پر وہ بڑی دل کش تشبیہات و تمثیلات لاتے ہیں۔ (حالی کے انداز بیان کا ایک خاصہ یہ ہے کہ وہ جوش جذبات کے موقع پر تشبیہوں اور تمثیلوں سے کام لیتے ہیں)۔ اندازہ یہ ہے کہ وہ سعدی کی شخصیت کی طرح ان کے اسلوب کو بھی بہت درجہ دیتے ہیں۔ سعدی کے بیان میں سادگی اور تخیل کا ایسا عجیب و غریب اجتماع ہے جو اسلوب کی تاریخ میں شاذ و نادر ہی نظر آتا ہے۔

مولانا حالی کا قول ہے:

"ان دونوں کتابوں (یعنی "گلستان" اور "بوستان") میں یہ بات بھی تعجب انگیز ہے کہ باوجودیکہ صنائع لفظی و معنوی ان میں کثرت سے موجود ہیں اور تقریباً نصف "گلستان" کے فقرے مسجع اور مقفیٰ" باایں ہمہ وہ سادگی میں ضرب المثل ہیں۔ فی الواقع یہ شیخ کے کمال انشا پردازی کی ایک بہت بڑی دلیل ہے۔ شیخ کی نثر میں مسجع اور مرصع فقرے سادہ فقروں میں ایسے ملے ہوئے ہیں جیسے پشمینے کی شال میں ریشم کے تار"

سعدی کے اسلوب بیان میں جو حسن و جمال پایا جاتا ہے۔ حالی نے اس کی مفصل تشریح کی ہے ان کے نزدیک ان کے بیان کے لطف و اثر کا ایک بڑا اثر یہ بھی ہے کہ اس میں صدق اور اصلیت و واقعیت پائی جاتی ہے۔ حالی کے بعض بیانات سے یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ وہ سعدی کے اسٹائل کو ایک مثالی اسلوب بیان قرار دیتے ہیں، جس کا وصف یہ ہے

کہ اس میں باوجود صنعت کے نہایت بے تکلفی اور باوجود ساختگی کے کمال بے ساختہ پن پایا جاتا ہے۔

یہ سعدی کے اسلوب بیان کی مسلم خوبیاں ہیں۔ ان کا اعتراف حالی کی طرح اور لوگ بھی کر چکے ہیں، مگر قیاس یہ چاہتا ہے کہ ہرچند سعدی کا اسلوب بیان حالی کے نصب العین سے قریب ہے مگر ان کے مکمل اسلوب بیان کے تصورات کی پوری نمائندگی نہیں کرتا۔ سعدی بڑے صاحب اسلوب سہی مگر ایک تو ان کا طرز بیان "ناقابل تقلید" ہے۔ پھر اس میں کسی حد تک تکلف بھی پایا جاتا ہے۔ (خواہ اس کے برے پہلو کم سے کم ہی کیوں نہ ہوں) اس وجہ سے اس تصوری اور مثالی طرز بیان سے کسی حد تک مختلف ہے جس کی تصویر حالی نے بار بار اپنی تصانیف میں بنائی ہے۔ بیان سعدی کا تجمل، اس کی شان، اس کی صنعت کا کمال، اس کی چھپی ہوئی لطافتیں اور "نکتے" اور ظرافت سب درست، مگر ایک خامی جو ان کے کلام سے بہرحال ظاہر ہو جاتی ہے وہ ہے ان کا بے ضرورت تکلف جس سے "بوستان" اور "گلستان" کا خوش رنگ قماش تیار ہوا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ بے ضرورت تکلف خلوص اور صداقت کے منافی ہے۔ پس اب اسلوب جس میں تکلف کا اور بناوٹ کا ہلکا سا رنگ بھی ہو، وہ (جہاں تک ہم حالی کو سمجھ سکتے ہیں) حالی کا محبوب ترین اسلوب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ میری عاجزانہ رائے میں حالی کا مثالی اسلوب بیان ان کا اپنا اسلوب بیان ہے جس میں سرسید کی سادگی اور سعدی کے حسن بیان کا لطیف اجتماع ہے۔ اس میں محاسن لفظی عبارت میں اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ جب تک بہ نظر غور نہ دیکھا جائے عام بیان ان سے سادہ معلوم ہوتا ہے۔

حالی کی نثر نگاری

حالی کے ابتدائی نثری کام کی فہرست مطلوب ہو تو ہم ان کی ان کتابوں اور رسالوں کو اس ترتیب سے پیش کریں گے۔

۱۔ "تریاق مسموم" مطبوعہ ۱۸۶۷ء بجواب ہدایت المسلمین" (ایک مذہبی مناظرانہ نوعیت کا رسالہ"

۲۔ "مبادی نثر لطیف" تبصرہ بر "تاریخ محمدی" از پادری عماد الدین۔

۳۔ "علم طبقات الارض"

۴۔ "مجالس النساء"۔

مگر ظاہر ہے کہ یہ حالی وہ حالی نہیں جنہیں دنیا اردو کے چند بڑے نثر نگاروں میں شامل کرتی ہے۔ ہمارے اصلی نثر نگار تو وہ حالی ہیں جن کے قلم سے اردو کی چند بہترین سوانح عمریاں نکلیں اور اردو کی اولین با اصول تنقیدی کتاب ظہور میں آئی اور اس کام کے ساتھ ساتھ انھوں نے اچھے اچھے مضامین۔ مضامین لطیف بھی لکھے۔ "حیات سعدی"، "یادگار غالب" اور "حیات جاوید" ان کی لکھی ہوئی سوانح عمریاں ہیں۔ اور "مقدمہ شعر و شاعری" ان کے وہ اصول تنقید ہیں۔ جن کی اہمیت و حیثیت آج بھی تسلیم شدہ ہے۔

موجودہ مضمون نے ان کی سوانح نگاران فن کاری اور ان کی

ناقدانہ فضیلت سے بحث نہیں ہوگی۔ اس وقت تو ہمیں ان کی نثر نگاری کے خصائص پر نظر ڈالنی ہے۔ اگرچہ یہ ماننا پڑے گا کہ ان کے خصائص کا سوانح نگاری اور ناقدانہ تحریروں کے فن سے بھی ناگزیر تعلق ہے کیونکہ ہر صنف تحریر انشا کے جداگانہ اوصاف کی حامل ہوتی ہے جس کو اس قسم کے کسی جائزے میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

حالی کے متعلق کہا گیا ہے کہ انشا میں وہ سرسید کے خاص پیرو اور مقلد تھے اور یہ بات ایک لحاظ سے غلط بھی نہیں مگر یہ مد نظر رہے کہ حالی اور سرسید نقش واحد نہ تھے کہ ان کی تحریریں جدا خصائص کی حامل نہ ہوں، ان میں نمایاں فرق تھے۔

یہاں تک درست ہے کہ حالی دبستان سرسید ہی کے ایک فرد تھے اور بنیادی طور پر ان کی نثر میں بہت سی وہ باتیں جو سرسید کے مکتب سے مخصوص ہیں موجود ہیں۔ مثلاً سادگی، منطق اور نیچرل اور بے تکلف اظہار۔ مگر اس سے یہ سمجھ لینا کہ وہ سرسید ہی کی طرح لکھتے تھے، صحیح نہ ہوگا۔ ان دونوں انشا پردازوں کی انشا میں فرق پایا جاتا ہے۔ اتنا ہی جتنا سرسید کی شخصیت اور حالی کی شخصیت میں تھا۔

اب اگر اس فرق کا مختصر سا جائزہ لینا ہو تو ہم یوں کہہ سکیں گے کہ سرسید کی تحریریں سادہ ہونے کے باوجود کرخت اور ناہموار ہوتی ہیں۔ ان کے برعکس حالی کی تحریروں کی سادگی میں لطافت اور سہولت پائی جاتی ہے۔ سرسید کی تحریروں میں منطقیت کرخت

سانچوں کی صورت اختیار کرتی ہے۔ حالی کی منطقیت شاعرانہ منطق کی طرح نرم و نفیس ہوتی ہے۔ قیاس تمثیل سے کام لے کر حالی شاعروں کی طرح بعض قضیوں کو حسن تعلیل کی صورت دے دیتے ہیں۔ سرسید کی تحریر میں حسن تعلیل کی مغالطہ انگیزی بالکل نہیں ہوتی سرسید کے بیانات قطعی ہوتے ہیں۔ حالی کی قطعیت میں شاعرانہ تیقن کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ ان امتیازات سے یہ صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ حالی سرسید کے ہم عقیدہ ہونے پر بھی ان سے بالکل مختلف آدمی تھے۔ اور ان کی شخصیت جس طرح الگ عناصر ترکیبی سے وجود پذیر ہوتی تھی، اسی طرح ان کی تحریر کے انفرادی رنگ بھی تھے۔

حالی کے اسلوب خاص کی نمایاں خصوصیات حسب ذیل ہیں:

ایک خاص چیز ان کی تحریر میں یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کو اپنی تحریروں میں بہت کم داخل کرتے ہیں اس لحاظ سے جس قدر ان کی انشا غیر شخصی (IMPERSONAL) ہے سرسید کی رفقا میں سے کسی اور شخص کی نہیں۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس میں عموماً ایک بے تعلق مبصر، واقعہ نویس اور واقعہ نگار کا رنگ پیدا کرتے ہیں۔ "حیات جاوید" میں (نیز کسی حد تک "یادگار غالب" میں) وہ چاہتے تو اپنی ذات کی زیادہ آئینہ بندی کرتے اور سید کے پردے میں اپنی کہانی بھی سنا دیتے مگر "حیات جاوید" سے زیادہ ان کی بے تعلقی کا گواہ اور کوئی نہ ہوگا۔

"حیات سعدی" میں شخصی رابطے کی کچھ مثالیں موجود ہیں مگر ان

سے کسی کو دھوکا نہیں ہو سکتا۔ سعدی اور حالی کے درمیان صدیوں کا فاصلہ ہے۔ اور پھر جتنا شخصی رابطہ یا جذباتی تعلق اس کتاب میں نظر آتا ہے اتنا تو ہونا ہی چاہیے۔ ورنہ ہم حالی کو شتبہ نظروں سے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے اور یہ کہنے میں حق بجانب ہوتے کہ ہائیں! یہ تو کوئی مومی مجسمہ ہے، جس کے پہلو میں انسان کا دل ہی نہیں۔ دنیا میں اس طرح کے مصنف (اگر وہ سچ مچ مصنف ہیں اور ادیب و فنکار ہیں) نہیں ملیں گے، جن کو اپنے موضوع سے کوئی شخصی لگاؤ ہی نہ ہو۔ کوئی جذباتی تعلق ہی نہ ہو۔ اور حالی کے متعلق تو ہم بہ اذعان و یقین جانتے ہیں کہ وہ ایک دردمند اور "با لحاظ" دل کے مالک تھے، جس کی شرافتوں کا حال کسی کور ذوق بے بصیرت ہی سے پوشیدہ ہو گا۔ ورنہ غزل کو حالی کا حال تو سبھی جانتے ہیں۔

"حیات سعدی" میں شخصی تعلق کے نشانات کبھی بڑی وضعداری کی شان سے نمودار ہوئے ہیں، حالی سعدی کے ذاتی عقیدت، ذاتی سے زیادہ صفاتی عقیدت معلوم ہوتی ہے، یعنی سعدی کا کمال ابھارا گیا ہے۔ تاکہ ان کی عقیدت ناگزیر اور قدرتی معلوم ہو، واقعہ نگاری کے ضمن میں ذاتی تبصرے یا حاشیے کبھی گاہے گاہے آجاتے ہیں مگر یہ تبصرے شبلی کے جملہ ہائے معترضہ معلوم نہیں ہوتے۔ بس مشفقانہ انداز کے خوش گوار اضافے نظر آتے ہیں جن میں اعتراض یا دخل در معقولات کی بو تک بھی نہیں پائی جاتی۔

غرض یہ کہ حالی کا فن تحریر بے تعلق اور لحاظ و شرافت کا

مکمل آئینہ ہے، اس میں سادگی، منکسرالمزاجی، محبت اور شفقت خلوص، تہذیب، دھیما پن اور سلاست مزاج کے جوہر صاف صاف نمایاں ہیں۔

حالی کے غیر شخصی فن میں اپنی جگہ یہ ایک بہت بڑی خوبی ہے مگر ان کی تحریر کی اس خصوصیت سے ان کی تحریر پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ ان میں جذباتی اعتبار سے روکھا پن پایا جاتا ہے کچھ خشکی سی ہے۔ اور اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کی تحریر کو پڑھ کر دل میں جوش کی کیفیت عام طور سے پیدا نہیں ہوتی۔ ایک جوئے نرم سیر' کی طرح ان کی تحریر کا آہنگ دل آسا تو ہے مگر اس میں حرکت اور تیزی کا سا انداز کم ہی پیدا ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ تسلیم کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ ان کی تحریریں خشک اور بے روح ہیں، جیسا کہ بعض نقادوں کو محسوس ہوا ہے۔

"حالی کی تحریریں جذبے سے خالی اور بے روح اور روکھی پھیکی ہوتی ہیں۔"

یہ شاید اپنے اپنے پڑھنے کا فرق ہے۔ یہ کہ حالی کی تحریریں جذبے سے خالی ہیں، بے روح ہیں، روکھی پھیکی ہیں۔ یہ تینوں باتیں غیر مشروط طور پر تسلیم کرنا ذرا مشکل ہی ہوگا۔

اب ذرا جذبہ کے مسئلے کو کریدیے! یہ جذبے کی بات ذرا سی جستجو کی متقاضی ہے اور دلیل چاہتی ہے۔ بڑا سوال یہ ہے کہ جذبے کو ناپنے کا معیار کیا ہے؟ یہ کس معیار ہی سے معلوم ہو سکے گا کہ کسی تحریر میں جذبہ ہے یا نہیں؟ جس حد تک میں غور

کر سکا ہوں۔ جذبے کی موجودگی کا احساس کسی تحریر میں دو طرح سے ہوا کرتا ہے اول تو اس طرح کہ جذبے کی موجودگی مخاطب کے وجدان میں متماثل قسم کا احساس، جس کو ہم اثر و تاثیر کہتے ہیں، پیدا کر دیا کرتی ہے۔ دوسرا اس طرح کہ جذبہ عموماً اپنے اظہار کے لیے تخیل، تشبیہ و استعارہ اور اس کی قسما قسم انواع کی مدد سے اصلی معانی میں اضافہ یا رنگ آمیزی کرتا ہے اور اس طرح مطلوبہ اثر پیدا کرتا ہے۔ اور رنگ آمیزی سے یہاں وہ حسن کارانہ رنگ آمیزی مراد نہیں جو تکلف اور صنعت گر ادیبوں کا کام ہے، بلکہ قدرتی اور بے ساختہ رنگ آمیزی! استعارہ و تشبیہ اصل میں تو شاعری کی ملکیت ہے مگر نثر میں اس کا داخلہ ممنوع نہیں یہاں تک کہ تاریخ، سیرت، تنقید، فلسفہ مذہب، بلکہ بعض اوقات سائنس کی کتابوں میں بھی یہ عنصر داخل ہو جاتا ہے۔

جہاں تک میں حالی کی کتابوں کو دیکھ سکا ہوں، مجھے تو اس حقیقت کا یقین سا ہے کہ حالی کا جملہ تصانیف میں جذبہ کا عنصر موجود ہے۔ ثبوت اس کے کئی ہیں، اول تو ان کی بیشتر تصانیف کی بنیادی نوعیت ہی ایسی ہے کہ ان کی تحریک میں ایک شخصی جذبہ کارفرما ہے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ حالی ایک سوانح نگار تھے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ کوئی شخص سوانح نگاری کے کسی موضوع کے لیے تبھی قلم اٹھاتا ہے جب پہلے اسے اپنے موضوع کے ساتھ دلچسپی ہو۔ اور صاحب! یہ دلچسپی تفریحی تو ہو نہیں سکتی۔ یہ تو وہ دلچسپی ہو گی جو محبت یا عقیدت ہی کے جذبے سے ابھر سکتی ہے۔

سوانح نگاری کوئی تاریخ تو ہے نہیں کہ پوسٹ مارٹم والے ڈاکٹر کی طرح محض رپورٹ کی ترتیب ہی مدنظر ہو۔ دنیا بھر سے الگ، کسی ایک شخص یا دو تین اشخاص کو سوانح نگاری کے لیے منتخب کر دینے کا مطلب ہی یہ ہے کہ یہ شخص یا یہ دو تین اشخاص مصنف کے خاص محبوب اشخاص ہیں۔ اور جب کوئی شخص محبوبی کی صف میں شامل ہو جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ذات ایک خاص جذبہ کا محور و مرکز قرار پا جاتی ہے۔ یہ چیز سوانح نگاری کی بنیادی ماہیت میں داخل ہے کہ اس کی اساس ایک خاص قسم کے جذباتی رشتے پر قائم ہو! اس صورت میں سوانح نگار حالی کو بطور خاص الگ کیوں سمجھا جائے۔ آخر وہ بھی تو ایک سوانح نگار ہی تھے۔

خیر یہ تو ہوا سوانح عمری میں جذبے کا سوال، مگر حالی کی تحریروں میں تخیل کی موجودگی بھی جذبے کی موجودگی کی نشان دہی کرتی ہے۔ ہاں یہ تسلیم ہے کہ تخیل کی آمیزش کا انداز حالی کی تحریروں میں ان کی طبیعت اور مذاق سے مخصوص ہے اور وہ اس لیے اپنا ایک خاص مسلک رکھتے ہیں۔ مثلاً یہ دیکھیے کہ جہاں شبلی اثر آفرینی کے لیے زیادہ تر استعارے سے کام لیتے ہیں وہاں حالی نبھی تشبیہ سے مگر اکثر تمثیل یا تشبیہ مرکب سے کام لیتے ہیں۔ اس سے شبلی کے یہاں ایجاز اور حالی کے یہاں تفصیل یا اطناب کی صورتیں پیدا ہو گئی ہیں اور یہ اطناب عیب نہیں بلکہ حالی کے یہاں اسی سے حسن پیدا ہوتا ہے۔ یہی چیز حالی کے یہاں ایک تخلیقی عمل کی حیثیت رکھتی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ کوئی تخلیقی

عمل جذبے کے بغیر ممکن نہیں۔

حالی کی یہ تمثیلیں "حیات سعدی" سے "مقدمے" تک سبھی کتابوں میں پائی جاتی ہیں۔ اس گفتگو سے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ حالی کے یہاں تخئیل کی رنگ آمیزی موجود ہے۔ اور یہ رنگ آمیزی جذبہ کی تحریک سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ مگر یہ صحیح ہے کہ جذبہ کی یہ ہی آمیزش حالی کی طبعی میانہ روی کے تابع ہے اور اس میں مضائقہ بھی کیا ہے۔

اب رہا روکھی پھیکی تحریر کا سوال؟ اس کا فیصلہ ضرور کر لینا چاہیے مگر پہلے یہ فیصلہ کرنا ہوگا کہ حالی کی تحریروں میں پھیکا پن ہے یا دھیما پن ہے؟ مگر حالی کی تحریر پھیکی کیوں ہونے لگی۔ پھیکی کا مطلب تو بے مزہ ہے اور حالی کی عبارتیں ہرگز بے مزہ نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی تحریروں میں استعارہ کا چٹخارہ نہیں؛ طنز کی چٹکی نہیں زہرناک چوٹیں اور پھبتیاں نہیں۔ جن لوگوں کو ان چیزوں کا مذاق ہو گیا ہے۔ ان کو حالی کی عبارتوں میں پھیکا پن ضرور محسوس ہوتا ہوگا۔ اور اس میں شاید وہ حق بجانب بھی ہوں۔ مگر اس میں قصور حالی کا نہیں، ان لوگوں کے اپنے تیز ذائقے کا ہے جو چٹپٹی چیزوں کے سوا کسی چیز کا ذوق نہیں رکھتے۔ حاصل کلام حالی کی انشا نہ جذبے سے خالی ہے اور نہ وہ اتنی روکھی پھیکی ہے جتنی سمجھ لی گئی ہے۔ اس کا عیب اگر ہے تو شاید کہ حالی نے ہر موقع پر ایک طرح ہی کی مدہم روش کو ضروری سمجھا ہے اور زندگی کسی ہموار سیدھی لکیر کا نام نہیں یہ تو متنوع رنگ بہ رنگ کیفیتوں کا مظاہرہ ہے

اس میں ہر نوع اور ہر رنگ کے تجربے ہوتے ہیں اور لازماً ان تجربوں کے بیان میں اظہار کے اتار چڑھاؤ بھی مختلف قسم کے ہونے چاہئیں اس مقصد کے لیے کبھی مدہم کبھی تیز اور شوخ انعکاس کی ضرورت ہوتی ہے۔ کبھی معمولی روشنی سے بھی کام چل جاتا ہے۔ مگر حالی کی نثر کی رفتار ہر جگہ یکساں ہی رہتی ہے۔

یہ کمزوری سب سے زیادہ "حیات جاوید" میں محسوس ہوتی ہے اور تعجب تو یہ ہے کہ ان کی سوانح عمری کے موضوع ــ یعنے سرسید جس قدر مختلف الحیثیات شخص تھے اور ان کی زندگی جس قدر جوش وولولے سے لبریز تھی اسی قدر زیادہ حالی کا قلم بے جوش اور ان کے بیان کی رفتار دھیمی اور سبک سیر ہے "حیات جاوید" میں غدر کا زمانہ بھی زیر بحث آیا ہے۔ کتنا ہنگامہ خیز تھا وہ زمانہ؟ کتنی قیامتیں برپا ہوئیں؟ کیا کیا فتنے اٹھے، مگر حالی کی نظم اس بلند و پست پر یوں ہموار پڑ رہی ہے گویا سب برابر ہے بعض صاحبوں کو ان کے خطوں سے خشکی کی شکایت ہے مگر مجھے تو ان کی "حیات جاوید" میں بھی یہی خاموش فضا غالب نظر آ رہی ہے اور یہی تعجب کی بات ہے!

یہ بھی نہیں کہ حالی کے یہاں ذہانت نہیں۔ "مسدس" میں ان کی ذہانت بڑی چمکیلی نظر آتی ہے۔ ان کی غزل میں بھی بڑی برجستگی ہے مگر "حیات جاوید" کی دشواریوں نے ان کے قلم کو نہایت سست رفتار بنا دیا ہے۔ دشواریاں! ہاں دشواریاں! سرسید کی لا الف اختیار کہ وہ بردم تیغ است قلم را" جس شخص نے کرٹیکل تحریروں کی بنیاد

ڈالی اس کی بیاگرافی کو کریٹیکل ہونا ہی چاہیے مگر کیا کیا جائے ہمارے ملک کا مذاق ابھی اس کو گوارا نہیں کرتا۔ عجیب کشمکش ہے حالی کے ارادے ہیں۔ سرسید کا مذہب، سرسید کا تصور تعلیم، سرسید کی سیاست؛ حالی کا ذہن ان سب باتوں کے متعلق اندر سے مطمئن نہیں، مگر اس کے باوجود سرسید کی شخصیت محبوب ہے۔ دیکھیے حالی کی قلم کے لیے کیا کیا بیڑیاں، کیا کیا زنجیریں ہیں جو خود ان کے دل اور ذہن کی ساختہ و آوردہ ہیں۔ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ قدم پابند احتیاط ہوا جا رہا ہے، چل بھی رہے ہیں اور سوچ بھی رہے ہیں۔ عجیب مشکل میں پھنسے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔!

مگر "حیات سعدی" کی حالت اور ہے۔ یہ کتاب اسلوب کے لحاظ سے جواں تر اور رعناتر نظر آتی ہے۔ تمثیلوں اور طویل تشبیہوں کے سلسلے بڑی برجستگی سے ابھر رہے ہیں اور "یادگار غالب" تو ہے ہی ایک بذلہ سنج ظریف (یا بہ قول ان کے انسان ظریف) کی لائف اس کتاب کے مقدمہ میں زندہ دلی کا بھی تذکرہ ہے "یادگار" انھوں نے لکھی بھی اسی لیے ہے کہ قوم میں زندہ دلی کا جوہر پیدا کیا جائے اس لیے غالب سے بڑھ کر اور کس کی لائف کارآمد ہوسکتی تھی۔ مگر یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ کتاب کے اسلوب میں یہاں بھی گرمی نہیں غالب کے لطیفوں سے گرمی مستعار لے کر زندہ دلی کا چولھا گرم کیا ہے۔ اور یہ غنیمت ہے۔ حالی اور زندہ دلی! بہت ہی اچھا موضوع ہے۔ مگر اس وقت اس کی تفصیل میں جانا ممکن نہیں ہاں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ سرسید کے دلبستان ظرافت میں شاید

حالی ہی ایک ایسے شخص ہیں جو کھل کر ہنس نہیں سکتے۔ سرسید کی ہنسی میں بڑی ہی فراغت اور دل کشائی ہے۔ نذیر احمد فرحت کے بیان کے مطابق) جب تک ہنس نہ لیں یا ہنسا نہ لیں کچھ کر ہی نہیں سکتے شبلی کی ہنسی زہرناک ہے مگر ان کے ہر زہرخندہ میں زندگی اور قوت محسوس ہوتی ہے۔ اس جماعت میں ایک حالی ہی ہیں جو ہنس نہیں سکتے۔ جب جوش میں آئیں تب دبا ہوا تبسم لبوں پر نمودار ہو سکتا ہے۔ اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ ان کی اس مسکراہٹ میں بھی قدرے "مرثیت" ہے اور یہ نظم اور نثر دونوں میں موجود ہے۔ "مقدمہ" کی نثر اس سے مستثنیٰ ہو تو ہو، باقی ہر قسم کی تحریر میں یہ عنصر کم و بیش موجود ہے۔

بعض اہل نظر نے ان سب چیزوں کو حالی کے خلوص سے منسوب کیا ہے اور میں بھی حالی کے خلوص کا معتقد ہوں، مگر مجھے تو کچھ یہ محسوس ہوتا ہے کہ حالی کی طبیعت کو جو شاید اصلاً بھی کچھ زیادہ گرم جوش نہ تھی۔ اگرچہ اس کے برعکس ان کی غزل یہ ظاہر کرتی ہے کہ اس چولھے میں چنگاریوں کی کمی نہ تھی) لاہور کی (نیچرل تحریک" نے (جس نے آزاد کی نظم کو بھی خنک بنا دیا تھا) اور پھر سرسید کی استدلالی اور منطقی نثر نے شاید ضرورت سے کچھ زیادہ ہی محتاط نرم اور سست بنا دیا تھا۔ اس میں سرسید کا قصور کچھ زیادہ نہیں تھا۔ حالی کی طبیعت کا رخ خود ہی اس کا ذمہ دار تھا۔ مگر تحریک سرسید کے اثرات مسلم ہیں پھر بھی مزاج، مزاج کی بات ہے۔ سرسید شبلی اور نذیر احمد تینوں منطق اور استدلال کے شیدائی ہیں، پھر بھی ان کی نثر

میں جوش کا عنصر نمایاں ہے۔ ایک حالی ہی ہیں جن کی نثر میں دبستان سرسید کی ساری نثری خصوصیات کا رنگ مدھم ہو جاتا ہے۔ "مقدمۂ شعر و شاعری" میں انہوں نے سادگی کے جو معنی بتائے ہیں اگر سادگی کے صرف یہی معنی ہوتے تو بھی کوئی خاص بات نہ تھی، مگر یہ سمجھ لینا کہ ہر سادگی جذبے کی کسک اور حرارت سے خالی ہو جاتی ہے، صحیح نہیں۔ میر کی غزل سادگی کے باوجود تند و تیز ہے! مگر حالی کی نثر میں سادگی نے ایک دوسری صورت اختیار کر رکھی ہے۔ انہوں نے سادگی کو اس حد تک پہنچا دیا ہے کہ استعارہ سے بالعموم کام نہیں لیا وہ اس طرح حقیقت نگار تو بن گئے ہیں مگر ٹھنڈے حقیقت نگار! حالی نے نثر میں صنعت مبالغہ سے کام شاید لیا ہی نہیں، کیوں؟ شاید اس لیے کہ مبالغہ صرف شاعری کا وسیلہ ہے یا شاید شاعری میں بھی جائز نہیں! اگر اس نظریہ کو مان لیا جائے تو پھر کیفیات کی شدت کو ظاہر کرنے کا اور کیا طریقہ رہ جاتا ہے؟ پھر بھی حالی کی سادگی کو ہم بدصورت سادگی نہیں کہہ سکتے۔ سرسید کے یہاں سادگی بعض اوقات بدصورت بن جاتی ہے۔ مگر حالی کی سادگی خوب صورت ہی دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ منفعل سی خوبصورتی ہے۔

حالی کی سادہ نگاری کی خصوصیات میں ایک اہم چیز ان کا فطری انداز ہے جس میں بول چال میں آنے والے مانوس الفاظ خاص حصہ لے رہے ہیں حالی عبارتوں میں خواہ مخواہ عالمانہ شان پیدا نہیں کرتے وہ ترکیبوں میں عربی اور فارسی انداز سے بھی بڑی حد تک بچتے ہیں۔ البتہ یہ چیز بہت کھٹکتی ہے کہ وہ جا بجا انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں جو کبھی اچھے مگر اکثر برے معلوم ہوتے ہیں۔

حالی کی تحریروں میں استعارہ تو ہے مگر اس کے سلسلوں کو تفصیل میں ڈال دینے کی عادت ان کے استعارہ کو اس کیفیت سے محروم کر دیتی ہے جو پڑھنے والے کو اچانک اپنی طرف متوجہ کر دیا کرتی ہے۔ استعارے کو اصل رنگ اچانک پن میں کھلتا ہے اور شبلی نے اس حربے سے خاص فائدہ اٹھایا ہے لیکن حالی استعارے کی گرہوں کو کھول کر بیان کو پھیلا دیتے ہیں، اس وجہ سے ان کی تحریریں استعارہ چونکا دینے والی کیفیت سے محروم رہتا ہے۔ اب حالی کے الفاظ کو لیجیے یہ مسلم ہے کہ حالی الفاظ کی خوب صورتی پر خاص نظر رکھتے ہیں۔ سرسید کی تحریروں میں درشتی و ملائمت کی کوئی احتیاط نہیں لیکن حالی کو الفاظ کی نرمی و ملائمت کا خاص خیال ہے۔ اس کا یہ نتیجہ ہوا کہ ان کی عبارت ملائم و شیریں بن گئی ہے، اگرچہ یہی ملائمت گرمی اور جوش کے راستے میں حائل بھی ہو گئی ہے۔ اب سرسید کی نثر کی استدلالی تنظیم کا حال دیکھیے تو سرسید کے یہاں یہ بڑی قوت کی مالک ہے مگر حالی کے یہاں پہنچ کر اس کا رنگ استدلالی سے زیادہ توضیحی ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ استدلالی نثر میں صغرا کبریٰ اور نتیجہ سے دلائل کا ایک سلسلہ قائم ہو جاتا ہے اور اس کی ماہیت اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ دلیل کا زور بتدریج بڑھتا جائے۔ تا آنکہ فیصلے تک پہنچتے پہنچتے دلیل میں اتنی قوت پیدا ہو جائے کہ نتیجہ قاری کے ذہن میں خود بخود جاگزیں ہو جائے اور مزید بحث یا دلیل کی ضرورت ہی نہ رہے۔ سرسید کی استدلالی نثر میں یہ قوت موجود ہے۔ لیکن حالی استدلال میں بھی توضیح کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ استدلال کی قوت گھٹ جاتی ہے

اور قاری کے ذہن میں آہستہ آہستہ اپنی جگہ بناتی ہے۔ توضیحی نثر سائنسدان کا ہتھیار ہے جس میں بڑے سکون اور اطمینان کے ساتھ وضاحت کی منزلیں طے ہوتی رہتی ہیں۔ کسی سائنسدان کا وضاحت اور توضیح کے سوا کچھ مقصود کبھی نہیں ہوتا۔ وہ کسی حالت میں بھی اضطراب و اضطرار کا شکار نہیں ہوتا اس کی نثر پر سکون ہوتی ہے جج کے فیصلے سے بھی زیادہ پرسکون۔

حالی سرسید کے دبستان منطق کے ایک فرد ہیں ان کے مقاصد کے مبلغ اور ان کے مناظروں میں شریک۔ مگر ان کے استدلالات میں ایک جانبدار یا دعویدار کا سا زور یا جوش نہیں۔ وہ ہر جگہ ایک سائنسدان کی طرح حقیقت حال یا صورت حال کے بے تعلق نگارندہ ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی نثر میں استدلال کے سلسلے اکثر کمزور رہتے ہیں۔ ایک ہی مثال لیجیے۔ حرف "پس" کا استعمال جو سرسید کے یہاں ایک تہلکہ مچا دیتا ہے وہ حالی کی تحریر میں اتنا اثر نہیں دکھاتا جتنا مثلاً "الغرض" کا لفظ چراغ علی کی تحریروں میں۔

یہ صورت حال غالباً اس لیے پیدا ہوئی ہے کہ حالی جو اصلاً بھی جو ایک معتدل المزاج شخص تھے، سرسید کی اقلیت میں پھنس گئے جو بنفس ایک خشک اور ٹھنڈی چیز ہے۔ اور شاید یہ غلط نہیں کہ اس اقلیت سے حالی کی نثر کو بہت نقصان پہنچا۔ اور شاید ان کی شاعری کے دوسرے دور پر بھی اسی کا برا ہی اثر پڑتا ہے۔

حقیقت اور سچائی کی منطقی یا سادہ سی سائنس میں ناگزیر ہے، مگر ادب میں سچائی کے اپنے معیار رکھی ہیں جو ضروری نہیں کہ منطق کے

پابند ہوں۔ حالی سچائی کے منطقی تصور پر اتر آئے تھے۔ پھر ان پر نیچر اور فطرت کا مذہب یا مسلک بھی اثر انداز ہوا، اس کا نتیجہ ماسوا اس کے کیا ہو سکتا تھا کہ حالی ضرورت سے زیادہ "نیچرل" بن گئے۔

ادب ایک تخلیقی چیز بھی ہے اور تکمیلی چیز بھی۔ تکمیلی ان معنوں میں کہ نیچر کی فوٹو گرافی ادب کا کوئی خاص کارنامہ نہیں۔ ادب کا کارنامہ یہ ہے کہ وہ نیچر کی کوتاہیوں کو دور کر کے تکمیل حیات کا کام کرے۔ "بقول اقبالؒ؛ ـــــ

فطرت کو خرد کے روبرو کر
جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

لہذا نیچرل بیان اپنی ابتدا میں ایک خوبی سہی مگر اپنی انتہا میں کوئی بڑا کمال نہیں۔

بایں ہمہ میں حالی کی نثر کو سائنسی نثر کی طرف ایک واضح پیش قدمی خیال کرتا ہوں۔ اس لیے نہیں کہ انہوں نے سائنس کے موضوعات پر کچھ لکھا۔ "علم طبقات الارض" ایک ترجمہ ہے۔ میں اس کو یہاں نظر انداز کرتا ہوں۔ بلکہ اس لیے کہ ان کی نثر میں اعلیٰ درجہ کی سائنسی حقیقت نگاری کے اوصاف موجود ہیں۔ مثلاً شخصی بے تعلق، سادگی، نیچرل انداز، معقولیت اور توازن! یہ سب اوصاف جو سائنسی توضیحی نثر کے لیے ضروری ہوتے ہیں، حالی کی نثر میں موجود ہیں۔

اس ضمن میں حالی کی سوانح نگاری کو خاص طور سے زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔ سوانح نگاری خالص سائنسی نثر نگاری نہیں، تاہم ایک لحاظ سے یہ فن سائنسی نگاری کے قریب ہے، مثلاً جزئیاتی صداقت،

بے تعلق اور غیر جانبداری جیسے خصائص جو سائنسی طریق کار میں شامل ہیں ایک سوانح نگار کے لیے بھی لازمی ہیں۔ سوانح عمری خواہ مریم کی ہو یا قرۃ العین طاہرہ کی، سوانح نگار کو بہر حال کسی قدر تو سائنسی بننا ہی پڑتا ہے اور حالی اس حد تک ایک سائنسی قسم کے سوانح نگار ہیں بھی۔ اور میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ مزاج کے اعتبار سے سب سے زیادہ جس فن کے لیے موزوں تھے، وہ سوانح نگاری کا فن تھا۔ طبیعت میں شرافت اور مہر و محبت اور سلامت و اعتدال کی خوبی ایک ایسا وصف ہے جو کسی سوانح نگار میں ضرور ہونا چاہیے۔ اسی بنا پر ان کی تحریروں کے دھیمے پن کے باوجود ان کی سوانح عمریاں ابھی تک اردو کی بہترین سوانح عمریاں ہیں۔ اگرچہ ان میں قلم کی یک رنگی اور اکتاہٹ کا عیب بھی موجود ہے جو ان سوانح عمریوں کو زیادہ چمکا نہیں سکا کیونکہ ان کی تصویروں کے بعض گوشے کسی ادیبانہ قلم کے محتاج نظر آتے ہیں۔

حالی نے "حیات سعدی" میں ایک مجلس بحث و مناظرہ کا نقشہ کھینچا ہے مگر اس کہانی کو پڑھ کر یہ محسوس ہوگا کہ بحث میں وہ نوک جھونک نہیں۔ جو کسی مناظرہ میں ہوا کرتی ہے۔ فقرہ بازی اور حاضر جوابی، ذہانت کی شوخی اور طراری اگر کسی مناظرہ میں یہ نہیں تو کچھ بھی نہیں، اس کے برعکس اسی مناظرہ کا حال "بوستان" سعدی میں پڑھیئے تو کچھ اور ہی مزہ ہے مناظرہ بازوں کی پوری تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ حالی کی تصویر کی کمزوری یہ ہے کہ اس میں وہ جذباتی سچائی کی رنگینی میں ادیبانہ نثر آفرینی سے غافل رہے ہیں۔

"حیاتِ سعدی" میں سعدی کا بیابانِ فید سے گزرنے کا واقعہ بیان ہوا ہے۔ اس میں بھی وہی کمزوری ہے۔ سومنات کے پجاری کا واقعہ بھی "حیاتِ سعدی" میں بیان ہوا ہے۔ لیکن تصویر بے آب ہے۔ اس میں موقع و محل کے مطابق حسبِ ادبی مصوری کی ضرورت تھی وہ نہیں ہو سکی۔ اور یہ کمزوری رفتہ رفتہ کتنی بڑھ گئی ہے کہ جہاں حالی جوش کی کیفیت پیدا کرنا بھی چاہتے ہیں۔ وہاں بھی باتوں کا رنگ اکھڑا اکھڑا نظر آتا ہے۔ ماحصل یہ کہ حالی نثر اور شاعری کے مابین ایک فاصلہ رکھنے کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ میں نے جن خصائص کو نثرِ حالی کی کمزوری بتایا ہے۔ نثر کے ایک خاص تصور کے تحت وہ کمزوری کمزوری نہیں رہتی۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ نثر نثر ہے اور شاعری شاعری تو اس صورت میں جو شخص نثر میں صرف نثر کے تقاضے پورے کرتا ہے اس پر کوئی حرف گیری نہیں ہو سکتی۔ حالی اس لحاظ سے ایک معیاری نثر نگار تھے، جو نثر کو نثر دیکھنا چاہتے تھے۔ ان وجوہ سے حالی کو نثرِ اردو میں بلند مقام حاصل ہے انہوں نے اردو میں خوب صورت علمی نثر کے لیے راستہ ہموار کیا۔ چنانچہ "مقدمۂ شعر و شاعری" علمی طرزِ تحریر کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ شبلی بھی علمی نثر اچھی لکھ سکتے تھے۔ جیسا کہ "الکلام" سے ظاہر ہوتا ہے مگر شبلی انفعال اور بے محل جوش انگیزی سے بچ نہیں سکے۔ علمی نثر کے لیے

جس سکون و توازن کی ضرورت ہوتی ہے، حالی کو اس سے بہرہ وافی حاصل تھا۔ سرسید نے اگرچہ علمی نثر کے لیے راستہ صاف کیا اور "خطبات" میں اور بعض مضامین "تہذیب الاخلاق" میں عمدہ علمی مضامین لکھے ہیں، تاہم ان کی تحریروں میں بے ساختگی کا غیر ادبی، انداز پیدا ہو گیا ہے، وہ خوب صورت الفاظ کے قدر دان معلوم نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ ان کی طبیعت میں تلقین و ترغیب کا خطابتی عنصر بھی زیادہ ہے، اس لیے ان کی علمی نثر ادب سے زیادہ خطابت کے قریب ہے۔ نذیر احمد، ایک دوسری دنیا کے آدمی ہیں۔ خطیب اور قصہ گو یہ دونوں حیثیتیں علمی توازن اور ملائم و کاست سائنسی حقیقت نگاری سے مطابقت نہیں رکھتیں، میں نذیر احمد کو سادہ نثر لکھنے والوں میں شمار نہیں کرتا، اور سائنسی حقیقت کو تو وہ شاید ہاتھ بھی نہیں لگا سکے ــــ! اور آخر میں اردو کے سب سے بڑے ادبی مصور، محمد حسین آزاد، ہو اس میں کیا کلام ہے کہ تحقیقی فن میں اردو کا کوئی انشا پرداز ان تک نہیں پہنچ سکا۔ مگر سائنسی نثر ان کے بس کی بات ہی نہ تھی۔ ان کا مزاج افسانہ پسند تھا اور رنگ آمیزی میں سکون پاتا تھا ــــ! وہ حقیقت کو بھی افسانہ بنا کر پیش کرتے

رہے۔ انہوں نے اپنی تاریخ میں افسانہ و حقیقت کو اس طرح
ملا دیا کہ سچ کو جھوٹ سے الگ کرنا دشوار ہو گیا ہے ان سب
لوگوں میں جزئیاتی صداقتوں کی پاسداری کی سچی اہلیت
اگر کسی میں تھی تو تزمزخواور نئے دل حالی میں تھی، جن کی نثر
ایک خاص وضع اور ایک خاص شان کی مالک ہے۔

✣

نذیر احمد

ایک بلند آواز انشا پرداز

مرحوم مہدی الافادی کی یہ تمنا ان کے ساتھ ہی دفن ہو گئی، کہ کاش ڈاکٹر نذیر احمد ایل۔ ایل۔ ڈی ایک ایسی انسائیکلوپیڈیا آف اسلام لکھ ڈالیں "جس میں تمام الفاظ و مصطلحات جو اسلام سے مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی یعنی کسی حیثیت سے تعلق رکھتے ہوں، بہ ترتیب حروف جمع کر دیئے جائیں۔ اس میں ہر لفظ کی گویا ایک مختصر سی تاریخ لکھی ہوگی اور بہ لحاظ نوعیت جس قسم کی معلومات درکار ہوں گی بحث کا کوئی پہلو چھوٹنے نہ پائے گا۔"

مگر اس تمنا کا جواز کیا؟ حضرت مہدی مرحوم کی یہ تمنا بجا بھی تھی؟ یہ دو سوال اپنی جگہ اہم ہیں تاہم اس میں کچھ شک نہیں کہ مولوی نذیر احمد ایک جامع متبحر عالم تھے، ان کی نظر بڑی وسیع تھی، انھیں ملکۂ استخراج بھی حاصل تھا، وہ عہد حاضر کے رجحانات سے باخبر تھے اور پرانے علوم کو نئی زبان میں ادا کرنے کی استعداد بھی رکھتے تھے اس لحاظ سے وہ اگر جامع قاموس الاسلام مرتب کرنا چاہتے تو ان میں

اس کام کی بیشتر صلاحیتیں موجود تھیں مگر افسوس ہے کہ وہ کوئی قاموس الاسلام مرتب نہ کر سکے، قاموس الاسلام کا خواب ان کی زندگی میں شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ بلکہ آج تک شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔

ایک دوسرے پہلو سے محسوس ہوتا ہے کہ حضرت مہدی نے نذیر احمد سے جو توقع رکھی، وہ تھی ہی بے جا اور بے محل، کیوں کہ قاموس کے لیے جس مزاج اور تربیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ نذیر احمد تو کیا سرسید کے رفقا میں سے (ماسوا خود سرسید کے) کسی کو بھی حاصل نہ تھی۔ سرسید کے علاوہ اگر کوئی شخص اس کی کچھ اہلیت رکھتا تھا وہ شبلی تھا۔ مگر شبلی میں بھی گوناگوں قابلیتوں کے باوجود خالص علمی نقطۂ نظر پر قائم رہنے کی استعداد موجود نہ تھی اور قاموس تو سو فی صدی علمی نقطۂ نظر کی چیز ہوتی ہے، ہاں سرسید اگر چاہتے اور زمانہ ان کا ساتھ دیتا تو وہ یقیناً ایک قاموس کے مرتب بن سکتے تھے۔ اس طرح کی قاموس کے حسب کا "حلیہ" مہدی نے اپنے مضمون میں بنایا ہے۔

اس معاملے میں سرسید کی بھی کچھ مشکلات تھیں اور نذیر احمد کی بھی، نذیر احمد کی سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ وہ اپنے آپ کو سمیٹ نہیں سکتے تھے اور قاموس تو ایسی ظالم چیز ہے جو پھیلنے والے کے ساتھ دو دن بھی نباہ نہیں کر سکتی، اور نذیر احمد کے مزاج کی تو بنیادی خصوصیت ہی یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ بات کو طول دیئے بغیر رہ نہیں سکتے۔ ناولوں میں اکثر ان کی سیدھی سادی مختصر باتیں بھی تقریروں کے ناپ تول تک پہنچ جاتی ہیں اور تقریروں، لیکچروں

میں بھی ان کی بات کا سلسلہ "طول شب ہجراں" سے زیادہ طویل اور "زلف یار" سے زیادہ لمبا ہو جاتا ہے۔ بس ایسا شخص قاموس لکھتا بھی تو کیا لکھتا۔ قاموس میں تو ہر لفظ کی مختصر تاریخ مطلوب ہوتی ہے، اور معلومات کا ایک تشفی بخش ملخص پیش کیا جاتا ہے، جس میں واقعات کی صحت بڑی ریاضیاتی تعین کی حد تک ملحوظ ہوتی ہے، پیمانوں اور سانچوں کے اندر خوب جچت اور یہ ایسی مصیبت تھی جس کے لیے نذیر احمد کی استعداد، ان کی شخصیت، ان کی تربیت ان کے حالات کسی طرح موزوں ہی نہ تھے۔ اختصار و ایجاز ان کے بس کی بات نہ تھی۔ نذیر احمد نے ناول بھی لکھے "الحقوق والفرائض" جیسی اہم دینی تصنیف بھی مدون کی، قرآن مجید کا ترجمہ بھی کیا اور قانون کو بھی اردو میں منتقل کیا، یہ سب کچھ کیا مگر ان سب میں جو چیز غالب حیثیت سے ہر جگہ جلوہ گر رہی، وہی تھی، جس نے انھیں اتنے ناول لکھنے کے باوجود اچھا ناول نگار نہ بننے دیا، وہ تھی ان کی طول گوئی۔ اور یہ ایسی طول گوئی تھی جس کا سرچشمہ در اصل ان کے خطبوں اور وعظوں تک پہنچتا ہے۔ مقالاتی اور جچی تلی تقریروں تک نہیں، بلکہ مجمعوں اور جلسوں کی تقریروں تک جن کی تک استعداد (بہ فراوانی) ان کو مبدأ فیاض سے ارزانی ہوئی تھی اور جس میں ان کی صدی کا کوئی آدمی ان کا سہیم و شریک نہ تھا۔ نذیر احمد مختصر بات کہنے پر قادر ہی نہ تھے، ان کی گفتگو بھی طویل اور ان کے مکالمے لمبے تھے، جن کو مکالمہ کہنے کے بجائے ساختہ پرداختہ مناظرے" اور "منازعے" کہنا موزوں ہوگا۔ کسی نے کیا خوب

کہا ہے کہ نذیر احمد اپنی ابتدائی کتابوں میں مدرس زیادہ ہیں خطیب کم مگر رفتہ رفتہ خطیب زیادہ اور مدرس کم ہوتے گئے۔ وہ بچوں کے اچھے ہم نشین تھے، عورتوں سے بھی ان کی اچھی نبھ گئی۔ مگر اسی صنف کی زنانہ فتنے نے (یا مجمع عام کو خطاب کرنے کی ہوس نے) انھیں لچھے دار باتوں کی عادت ڈال دی اور یہ عادت ہر لحظہ اور ہر گھڑی ان کے شریک حال رہی۔

مختصر یہ کہ نذیر احمد اپنے ہم عصروں میں (ذکاء اللہ سے قطع نظر) سب سے زیادہ "طویل" نویس شخص تھے۔ مگر اس میں بھی کچھ کلام نہیں کہ ان کی یہ طویل نویسی ایک لحاظ سے ان کے اور سرسید احمد خاں کے حق میں مفید ثابت ہوئی۔ وہ یوں کہ ملک کے عوام میں ان کی مزیدار باتیں ان کی اس خوبی کے باعث مقبول ہوئیں۔ شبلی کے اختصار بیان اور خالص علمی طرز نگارش نے علمی باتوں سے عالموں کو تو متاثر کیا۔ مگر نذیر احمد نے بہت سی علمی اور عقلی حقیقتیں عوام کے لیے دل پسند بنائیں اور اس انداز سے کہ عوام نے کبھی یہ محسوس تک نہ کیا کہ یہ شخص جو ہم سے گفتگو کر رہا ہے، ہمیں اپنی عالمانہ فضیلت سے خواہ مخواہ مرعوب کر رہا ہے۔ اور عجیب اتفاق یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں علمی اصطلاحات، آیات قرآنی اور اقوال و اشعار عربی کی بھی کمی نہیں۔ اس کے باوجود ان کے مطالب اور ان کا انداز بیان کچھ اس طرح عام پسند ہے کہ انہیں ایک لحاظ سے عوامی ادیب کہہ دیا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ اس کے لیے ان کے پاس جو حربہ اور ہتھیار رہا ہے وہ طول کلام اور ایک خاص قسم کی شوخی و ظرافت اور مجلس آرائی کا فن ہے۔ جس کے سبب ان کے

اور ان کے قارئین کے مابین اجنبیت اور مغائرت کا کوئی موقع پیدا نہیں ہوتا۔ اس سبب سے وہ اپنے زمانے میں (سرسید کے زمانے میں) سرسید کے دوسرے رفقاء کے مقابلے میں سب سے زیادہ پڑھے گئے سب سے زیادہ سنے گئے، سب سے زیادہ جلسوں میں ان کا انتظار ہوا اور ان کی کتابوں کا گھروں میں اور بازاروں میں سب سے زیادہ استقبال ہوا کیوں؟ اس لیے نہیں کہ ان کے قصے بہت ہی دل چسپ تھے، اس لیے بھی نہیں کہ ان کے قصے فن کے سب اصولوں پر پورے اترتے تھے۔ یا یہ کہ ان کی باتیں غیر معمولی اور ان کا پیغام کوئی نیا پیغام تھا، بلکہ اس لیے اور صرف اس لیے کہ انہوں نے سرسید کے زمانے کے علمی اور عقلی مسائل کو عوام الناس کے مذاق کو سمجھ کر عوام الناس تک پہنچا دیا "رویائے صادقہ" اور "ابن الوقت" کے اچھالے ہوئے علمی نظریات اگر شبلی کے قلم سے نکلتے تو صرف چند خوش مذاق اور وسیع النظر عالموں سے خراج تحسین حاصل کر سکتے، یا اگر حالی کے قلم سے ادا ہوتے تو زیادہ سے زیادہ یہ ہوتا کہ لوگ پکار اٹھتے کہ یہ اچھی اچھی نرم نرم باتیں ہیں، ان میں ضرور کوئی نیکی کی بات ہوگی کیونکہ حالی جیسے نیک طبیعت اور مخلص آدمی کہہ رہے ہیں، مگر نذیر احمد کے علمی و عقلی نظریات تو عوام الناس کے دلوں میں یوں راسخ ہو گئے کہ گویا یہ صدیوں کے عقائد ہیں جو طبیعتوں میں موروثی طور پر راسخ ہیں تھے اس لیے اکثر یہ خیال آیا کہ سرسید کے بعد سرسید کی ذہنی و فکری تحریک کا سب سے بڑا نمائندہ اگر کوئی تھا تو وہ نذیر احمد تھا۔ اس لیے نہیں کہ انھوں نے اس دور کے فکری مسائل پر کوئی عہد آفریں کتاب لکھی یا کوئی نظریہ پیدا کیا، بلکہ اس لیے کہ اس

ذہنی و فکری تحریک کو خواص کے علاوہ عوام میں جو قبولیت اور وسعت نصیب ہوئی، اس کا سہرا بلا شرکت غیرے (سوائے سرسید کے) نذیر احمد کے سر ہے۔ انھوں نے اظہار کے مقبول ترین ذرائع سے فائدہ اٹھایا وعظ اور قصہ! اور یہ دونوں ذرائع ایسے ہیں کہ جن کی اثر آفرینی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نذیر احمد کی تصنیفات کوئی اتفاقی حادثہ یا محض من کی موج یا ذہانت کا بے مقصد ابال نہ تھیں، بلکہ سرسید کے مقاصد عظیمہ، زمانے کے مہمات مسائل اور وقت کے ضروری تقاضے ان کے محرک ہوئے۔ ان سب میں ایک ہی سلسلۂ فکر رواں ہے۔ سب ایک ہی رشتۂ خیال میں منسلک ہیں، سب سے غور و فکر کی ایک ہی لہر چل رہی ہے بہ قول شخصے "دیوانہ بکار خویش ہشیار" ان کی دیوانگی میں بھی ایک نظم و شعور ہے، ان کی تفصیل بھی ایک مقصد کے تابع ہے، ان کا طول کلام بھی ایک مطلب رکھتا ہے، وہ بڑے دانا اور معاملہ فہم مصنف تھے، وہ یہ جانتے تھے کہ عام لوگوں کو ہم خیال کس طرح بنایا جا سکتا ہے۔ وہ فن کار اور با اصول ادیب تھے یا نہیں، معاملہ فہم، نبض شناس اور دانا مصنف اور مصلح ضرور تھے۔

مولوی افتخار عالم نے (اور ان کے تتبع میں دوسرے مصنفوں نے بھی) نذیر احمد کی سادگی بیان کا ذکر کیا ہے۔ مگر ع

ہے یہ وہ لفظ جو شرمندۂ معنی نہ ہوا

آج تک رفقائے سرسید کے ضمن میں یہ واضح نہ ہو سکا کہ ان کی سادگی بیان آخر ہے کیا؟ مولانا حالی کے نزدیک لفظاً و معناً خیالات کا نیچرل ہونا سادگی ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سادگی کے لیے نیچرل

ہونا اور نیچرل کے لیے سادہ ہونا ضروری ہے؟ کیا یہ ممکن ہے کہ ایک
خیال نیچرل ہو اور طرزِ بیان سادہ نہ ہو؟ یا اس کے برعکس؟ پھر یہ
سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ آخر سادہ ہونا اور ہر موقع پر عبارت کا
سادہ ہونا کوئی خوبی بھی ہے یا نہیں؟ یہ سب سوالات سادگی کی
بحث میں خود بہ خود پیدا ہو جاتے ہیں، مگر میرا شعور یہ کہتا ہے کہ سادگی
اور رنگینی، سلاست اور دقت کا یہ تصور افراط و تفریط کا شکار ہو گیا
ہے۔ یہ محض اصطلاحات پرستی ہے یا رسم پسندی! ورنہ شاید صحیح
طریق کار وہی تھا، جو بزرگوں نے اس اصول کے تحت اختیار کیا ہوا ہے
کہ بہترین اظہار وہی ہے جو مقتضائے حال کے مطابق ہو اب یہ مقتضائے
حال ہی ہو گا۔ جو اس بات کا فیصلہ کرے گا کہ عبارت میں الفاظ وہ آئیں
جو عام فہم اور اصطلاحی مناسبات ولوازم سے پاک ہوں، یا محاوراتی
ہو کر ایک خاص طبقے کی زبان کی نمائندگی کرتے ہوں، یا اصطلاحات
بن کر اس سے بھی محدود تر گروہ کی زبان کی یاد دلاتے ہوں ہے یہ تو
صرف موقع و محل ہو گا جو اس کے لیے فیصلہ کن ثابت ہو گا کہ کسی موقع
پر بہترین طرزِ ادا کیا ہوا؟ بہترین طرزِ ادا تو وہی ہے جو مقتضائے حال
کا پورا پورا اظہار کر سکے۔ ع

اپنا محبوب وہی ہے جو ادا رکھتا ہو

مڈلٹن مرے (MURRA) نے اسلوب بیان پر اپنی کتاب کے
آخر میں اسلوب کا لب لباب یوں پیش کیا ہے کہ بہترین اسلوب وہی
ہو گا۔ جس کا مالک مضمون کی معنویت میں اتنا سرشار ہو کہ اسے یہ خیال
بھی نہ گزرے کہ میں کوئی اسلوب تخلیق کر رہا ہوں، بس یہ وہی مقتضائے حال

کا دباؤ ہے جس کے زور سے اسلوب اور ادا کے سب اجزا خود بہ خود موقع و مقام کے مطابق ڈھلتے جاتے ہیں اس میں سادگی اور رنگینی، دقت اور سلاست، تکلف اور بے تکلفی سب وہ اضافی اضافے ہیں جو معنویت اور مقتضائے حال کے اصول کے بارے میں تساہل و تغافل کا نتیجہ ہیں۔

نذیر احمد کی سادگی کا بھی یہی حال ہے۔ ان کا طرز بیان سادہ ہے بھی اور نہیں بھی۔ نذیر احمد کی تحریریں جب تک خالص معنویت کے مقصد کے اندر ہوتی ہیں۔ اس وقت تک سادہ ہوتی ہیں۔ یا یہ کہ وہ اپنا مقصد پورا کرتی ہیں، مگر جب اس غایت کے علاوہ کوئی اور غایت ان کے مدنظر ہوتی ہیں یا کوئی اور نفسی رکاوٹ سامنے آجاتی ہے تو مقتضائے حال کی حد سے آگے بڑھ کر وہ اس قلم رو میں داخل ہو جاتے ہیں، جہاں قلم کا مسافر اپنی تحریر اور مطالب کا ساتھ چھوڑ کر خود کی نمائش یا خود کے تماشے میں محو ہو جاتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کی تحریروں میں یہ "رقص الجمل" خوب خوب تماشے دکھاتا ہے۔ ہم ان کی تفصیلات کو جب پڑھتے ہیں تو ہمیں کئی بار یہ محسوس ہوتا ہے کہ نذیر احمد اچھے بھلے لکھتے لکھتے (ایک قلم کے کردار کے بقول) آرٹ کی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں یعنی قلم کو کسی کھونٹے سے باندھ کر "خود" کی دنیا میں یہ کہہ کر چلے جاتے ہیں کہ ع

آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

اس کوہ طور کی جب کی سیر تنہا نذیر احمد نے نہیں کی بلکہ شبلی نے بھی کی حالی و آزاد نے بھی کی، سرسید نے بھی کی، کسی نے یہ منظر نہیں دیکھا کہ شبلی، علامہ شبلی بھلے چنگے لکھتے لکھتے اپنے مضمون کو چھوڑ چھاڑ کر کسی

علی گڑھ والے، کسی دیوبند والے، کسی انگریز مورخ یا مغرب کے عام مصنفین کے پیچھے لٹھ لے کر نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ اسی طرح سرسید کو جب یہ خیال آتا ہے کہ لوگ انگریزی کیوں نہیں پڑھتے، عربی میں کیوں وقت ضائع کرتے ہیں تو وہ بھی قلم کے گھوڑے کو درخت سے باندھ کر خود کی وادی میں سیر کرنے نکل جاتے ہیں اور آزاد کی تو کچھ نہ پوچھیے "بندۂ آزاد" کہا اور خدا جانے کتنی دور نکل گئے۔ ہاں حالی کا قلم اور ان کا "خود" ایک دوسرے کو ہشیار باش کہتا ہوا عموماً احتیاط کے ساتھ، ہمدردی کے ساتھ آگے بڑھتا رہتا ہے اور کامیابی کے ساتھ "بہ منزل رسید" بھی ہو جاتا ہے۔ دراصل یہ سارا قصہ ہی "خود" کا ہے۔ شاید اسی لیے ابوسعید ابوالخیر نے کہا تھا:-

با یار بسیہ نشین و با خود منشین

اور غالب نے بھی کہا کہ:-

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

غرض جب بھی مطالب و خیالات اور "خود" کی کسی غیر متعلق "زیر موج" کے درمیان تصادم ہو گا یا خود کی موج معنویت کے دھارے سے قوی تر ہو گی، بیان میں ضرور اختلال اور ناہمواری پیدا ہو جائے گی۔

نذیر احمد مقتضائے حال کے کامیاب ابلاغ کے دوران میں دفعتاً دو بیماریوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کی ایک بیماری تو فاضل دوست مولانا صلاح الدین احمد کے قول کے مطابق "مولویت" ہے اور دوسری "کرشانیت" (اس سے سوئے ادب مقصود نہیں) بلکہ میں

تو یہ کہوں گا کہ دوسری چیز دماغ پر زیادہ غالب ہے، کیوں کہ وہ تو ان کے کردار کا جزو بن چکی تھی مگر یہ دوسری نئی بیماری جس کو اس عہد کے اکثر تعلیم یافتہ لوگ بڑے فخر سے دعوت دیتے تھے۔ ع

خوش طبیبے است بیا تا ہمہ بیمار شویم

اس میں وہ کچھ زیادہ مبتلا معلوم ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اس زمانے میں (آج کل اس سے بھی زیادہ) لوگ اس بدیان کو اپنی عظمت اور فضیلت کا نشان سمجھتے تھے۔ بہر حال یہ دو تکلیفیں انھیں بہت ستاتی ہیں۔ ان میں سے ایک تو نامانوس عربی اصطلاحات و الفاظ کا استعمال، دوسری بے ضرورت انگریزی الفاظ کا استعمال بجا اور نا کا بے جا استعمال بھی کبھی کبھی کھٹکتا ہے۔ مگر حق یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جس قدر انگریزی کے الفاظ بے جا اور بے ضرورت معلوم ہوتے ہیں، اس قدر کوئی اور عناصر مخل کلام نظر نہیں آتا۔ یہ کہا گیا ہے کہ یہ انگریزی الفاظ اس وقت کی تعلیم یافتہ سوسائٹی کی زبان کا جزو بن چکے ہیں اس لیے بے تکلف زبان پر آ جاتے تھے۔ یہ خیال بلاشبہ بعض موقعوں پر مثلاً "ابن الوقت" اور نشارب کی گفتگو کے وقت صحیح معلوم ہوتا ہے۔ مگر بالعموم درست نہیں۔ عربی الفاظ و اصطلاحات بھی اس وقت کے تعلیم یافتہ بلکہ عام لوگوں میں مروج تھے۔ مگر یہ "کرسٹانی" الفاظ (جو آج کل بے شک اتنے عام ہو گئے ہیں کہ ہمیں ان سے مفر نہیں) اس وقت تک اتنے مروج نہ ہوئے تھے۔ یہ در اصل اس "زیر موج" کا گرداب ہے جس میں ایک "دعظ کہنے والا" زرف کی سوسائٹی میں ہر ضرورت غوطے کھا

رہا ہے۔

اگر سادگی سے مراد سادہ الفاظ اور عام فہم پیرایۂ بیان ہے تو یہ کہنا چاہیے کہ نذیر احمد کی تحریریں علی العموم سادہ کم تھیں۔ ان میں "محدود اجنبیت" کے پہلو عام طور پر ملتے ہیں جس سے میری مراد یہ ہے کہ جو طبقے ان کے مخاطب ہیں ان میں سے کسی نہ کسی طبقے کے لیے ان کی زبان دشوار ہے۔ کسی جگہ دہلی کے بیگماتی محاورات، کسی جگہ مخصوص عالمانہ اور فقہی اصطلاحات، کہیں "کرسٹانی" الفاظ، قارئین میں سے کسی نہ کسی کے آگے پردہ ضرور تنا رہتا ہے جس طرح ایک گول میز کانفرنس ہو، جس میں ہر شخص اپنی اپنی زبان بولنے پر اصرار کرے اور ہر تقریر کسی نہ کسی کے لیے نامانوس اور ناقابل فہم رہے۔ اسی طرح نذیر احمد اپنے قارئین کے کسی نہ کسی گروہ کے لئے ناقابل فہم نہ سہی۔ نامانوس ضرور بن جاتے ہیں۔ اسی لیے میں نے عرض کیا کہ نذیر احمد کی تحریروں میں محدود اجنبیت پائی جاتی ہے۔ ان کی باتیں طبقاتی زبان میں ہوتی ہیں۔ اور طبقاتی زبان کا کمال اس کے مخصوص و محدود ہونے میں ہے اس لحاظ سے نذیر احمد کی تصنیفات میں زبان کا ایک بہت کارآمد اور مفید ذخیرہ جمع ہے اور یہ ذخیرہ مستقل قدر و قیمت کا مالک ہے۔

اس موقع پر سوال کیا جا سکتا ہے کہ اگر نذیر احمد کی تحریروں میں کہیں خود کی "تہ موزنج" اور کہیں "طبقاتیت" موجود ہے تو کیا انشاء کی تخلیق کے اعتبار سے ان کے اسلوب بیان کی کوئی اہمیت

بھی ہے؟ اور کیا ہم اس سے "سرسری گزرنے" میں حق بجانب ہیں؟ جواب یہ ہے کہ نذیر احمد کی تحریروں میں یہ "تند موج" جب بہت زیادہ سرکش اور طوفانی ہوجاتی ہے تو اس وقت یقیناً ان کی تحریر کی حیثیت خالق باری اور "نصاب الصبیان" یا "مخزن المحاورات" کی طرح زبان دانی کی منفعت تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ مگر اس سے یہ غلط فہمی بالکل نہ ہونی چاہیے کہ نذیر احمد نے ان عناصر سے اثر آفرینی کا مطلقاً کام نہیں لیا۔ مثلاً محاورات ہی کو لیجیے۔ نذیر احمد نے ان سے اظہار و ابلاغ کے بڑے بڑے فائدے حاصل کیے ہیں۔ ان میں زندگی کی عمدہ سے عمدہ تصویریں، اجتماعی مناظر کے نقشے، طریقت کے رچے ہوئے انداز، تلقین و وعظ کے خطابتی ڈھنگ، قہر و عتاب، ڈانٹ ڈپٹ غرض لہجہ کی پوری پوری ترجمانی ہوتی ہے۔ محاورات میں بعض جگہ ثقل بھی ہے مگر عجیب بات ہے کہ یہ ثقل ان کے مخاطبوں کے لیے موجب تسکین اور موجب اطمینان ہے۔ کیوں؟ اس لیے کہ نذیر احمد اپنے ناولوں میں جو معنوی فضا پیدا کر رہے ہیں اس میں حزیں اور نحیف آواز یا مرا ہوا لہجہ بالکل کارآمد نہیں۔ ان کے ثقیل الفاظ اور ثقیل محاورات سے خوش بیانی پیدا ہوتا ہے۔ اور یہی مصنف کو مطلوب ہیں۔ جہاں حالی نرم اور شیریں الفاظ کے دلدادہ ہیں۔ وہاں نذیر احمد کرخت اور رعب دار الفاظ کے مشتاق رہتے ہیں۔ ان کی عبارتوں کا (RHYTHM) بھی پرجوش ہے جس میں عربی انگریزی کے الفاظ اور نامانوس محاورات جوش آفریں موسیقی پیدا کرتے ہیں۔ نذیر احمد اثر آفرینی کے لیے لفظوں کی آواز میں بڑا اعتقاد رکھتے ہیں۔ شبلی لفظوں کی خوش آہنگی سے

خوش ہوتے ہیں۔ اور ان کی تراکیب میں سرور و مستی کی کیفیت ہوتی ہے، مگر نذیر احمد کے یہاں سرور و مستی نہیں۔ ایک چونکا دینے والی تقفیل موسیقی ہوتی ہے۔ جس پر یہ مصرعہ صادق آتا ہے :-

نوا را تلخ تر می زن چو ذوق نغمہ کمیابی

مگر یہ نغمہ صرف "بانگِ درا" کی مجیب جگا دینے والی ہنگامی آواز نہیں بڑی مسلسل، باآہنگ اور رواں آواز ہے۔ ان کے طویل فقروں یا فقروں کے سلسلوں میں جو روانی ہے اس کی تشریح کے لیے شاید آپ کو دور سے بیان کو مستعار لینا پڑے اس روانی میں نذیر احمد کی انتھک گفتگو اور طول کلام کبھی مدد دیتا ہے جس میں بقول شخصے کہ " وقفے ہوں تب بھی بولنے والا ان کو نمایاں نہیں ہونے دیتا اور سچ یہ ہے کہ نذیر احمد کی نثر ظفر علی خاں کی نثر کی طرح بڑی متحرک " غوغا پسند " نثر ہے جو اردو میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ نذیر احمد کی تحریروں کی آواز اور ان کی حرکت روانی میں اثر انگیز نہیں۔ نذیر احمد کے پاس اثر انگیزی کے کچھ اور وسائل بھی ہیں۔ جن سے وہ بعض خاص موقعوں پر خوب فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ ہے ان کی اشاریت! یوں تو نذیر احمد تفصیل اور پھیلاؤ کے طالب رہتے ہیں مگر گزرے ہوئے یا آنے والے واقعات کے متعلق اشارہ و ایما سے کام لیتے ہیں بعض اوقات ایک " اشارے " سے وہ بڑے بڑے مضامین سمجھا جاتے ہیں اور مثال کے بغیر ایسے دعوے بے دلیل رہتے ہیں مگر مقالے کی تنگ دامانی اور وقت کی تنگی اس ضروری فرض سے مانع ہے اس لیے بادل ناخواستہ " ابن الوقت " کے پہلے بیس صفحات کا حوالہ دیتا ہوں۔

ان میں کئی مرتبہ اس قسم کے اشاروں سے مضمون کے خلا پر کیے گئے ہیں۔ جو خاصے پر لطف ثابت ہوتے ہیں۔)

نذیر احمد اپنے اوصاف میں فہرست سازی تو کرتے ہیں مگر "باغ و بہار" کی طرح ان کی تصویروں میں اشیا بے ترتیب نہیں ہوتیں، ان میں خاصا نظم ہوتا ہے آخر نذیر احمد "باغ و بہار" کے مصنف تو تھے نہیں جدید زمانے کے ناول نگار یا قصہ نگار تھے۔ اس لیے تنظیم و ترتیب کا شعور ان کو ہے۔ اور اس پر وہ اکثر کاربند رہتے ہیں۔ بعض موقعوں پر تاثراتی انداز بیان اختیار کرتے ہیں۔ یعنی اشیا نہیں۔ اشیا سے پیدا شدہ تاثرات بیان کرتے ہیں۔ اشیا کی الگ الگ خصوصیات دیکر ان کی اہمیت کو ابھارنا بھی ان کے یہاں عام ہے۔ اور پھر ایک بڑی بات یہ ہے کہ وہ ناولوں میں اسما کی اہمیت کے بڑے قائل ہیں۔ اس معاملے میں وہ حسن انتخاب کا اچھا ثبوت دیتے ہیں۔ مثلاً ہریالی چھلاوا، غیرت بیگم، آزادی بیگم، نصوح، فہمیدہ وغیرہ وغیرہ۔ محض نام نہیں بلکہ وہ سیرتیں ہیں جن کے لیے نام بعد میں تجویز ہوئے، کردار پہلے تخلیق ہوئے۔ ان ناموں کے اندر ہی پوری کہانیاں موجود ہیں۔

یہ ہیں نذیر احمد انشا پرداز! یہ اردو کے نہ بہترین انشا پرداز ہیں نہ کمترین انشا پرداز۔ یہ اردو کے ایک کامیاب انشا پرداز ہیں ہمارے فاضل دوست سعید انصاری نے علامہ شبلی کو اردو کا بہترین انشا پرداز ثابت کرنے کے لیے نذیر احمد کی انشا کو کم درجہ کی انشا قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ نذیر احمد کی تصانیف میں اجتماع ضدین ہے

یعنی ایک طرف ناولوں اور افسانوں کا مجموعہ اور دوسری طرف مذہبی اور سنجیدہ تصانیف! اگر یہ تو کوئی جرم نہیں شبلی نے ایک طرف بمبئی کے متعلق غزلیں لکھیں اور دوسری طرف "سیرۃ النبی" لکھی، یہ بھی تو اجتماع ضدین ہے اور انسان اجتماع ضدین کے سوا ہے بھی کیا؟ ع

از فرشتہ سرشتہ وز حیوان

اس معجون مرکب کی سرشت میں تلون اور رنگا رنگی اور عکس و نقیض کے عناصر رکھے گئے ہیں تو یہ تو کوئی وجہ تنقیص نہیں۔ سعید انصاری دراصل ناول نویسی کو گھٹیا صنف سمجھتے ہیں اور یہیں سے ان کی تنقید متزلزل ہو جاتی ہیں۔ ناول ہر دوسرے فن کی طرح ایک فن ہے جو اونچا ہے اور دوسرے درختوں کی طرح اونچا ہے۔ نذیر احمد اس فن میں بہت اونچے نہ تھے مگر اس فن کے بہت سے اصولوں کے واقف تھے اور اس فن کے لیے جس اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے اس کی بیشتر صلاحیتیں ان میں موجود تھیں۔ مشاہدے کی وسعت، خیالی مصوری، زندگی کے متعلق ایک جذباتی نقطۂ نظر، جزئیات کی محققانہ گرفت اور ربط و تنظیم کی صلاحیت! یہ خصوصیات کم و بیش ان کے یہاں ہیں اور خاصی نمایاں ہیں۔ انصاری صاحب نے علمی زبان اور غیر علمی زبان کا سوال بھی اٹھایا ہے مگر یہاں بھی سوال فن اور مقصد کا ہے اور معیار صرف یہ ہے کہ ناول کے مخاطب کون لوگ ہیں۔ اگر زبان قابل فہم اور مقتضائے حال کے مطابق ہے تو وہی زبان صحیح زبان ہے ورنہ نامناسب زبان ہے! یہ بحث پہلے آچکی ہے!

میری ناقص رائے میں ادب میں "سب سے بڑے شاعر یا مصنف" کا سراغ لگانا ایک بے نتیجہ مشغلہ ہے۔ "سب سے بڑا" تو در کنار، کبھی کبھی یہ معلوم کرنا بھی دشوار ہو جاتا ہے کہ بڑا مصنف کون ہے سب سے پہلے یہ بحث یہ طے ہو کہ بڑا کون ہے، پھر سب سے بڑے کی بحث بھی (بشرطیکہ ضرورت ہو) چھیڑی جا سکتی ہے۔ اب دیکھیے "سب سے بڑے مصنف" کے متعلق کئی معیار تصور کیے جا سکتے ہیں مثلاً :—

وہ جس کی کتابیں سب سے زیادہ پڑھی گئیں،

وہ جس کو سب سے زیادہ سراہا گیا۔

وہ جس نے سب سے زیادہ کتابیں لکھیں۔

وہ جس کا بیان سب سے زیادہ دلچسپ تھا۔

وہ جس کی زبان سب سے زیادہ اچھی تھی۔ وغیرہ وغیرہ

مگر کیا یہ سب معیار تشفی بخش ہیں؟ یقیناً نہیں، اس لیے کہ ان سب امور کے متعلق جائز اختلافات کیے جا سکتے ہیں! افادی لحاظ سے، منفعت کے لحاظ سے اسلوب کے لحاظ سے غایت کے لحاظ سے وغیرہ وغیرہ۔ کسی کو ان سب زاویہ ہائے نظر سے سب سے بڑا ثابت کرنا بہت دشوار بلکہ محال ہے البتہ ایک بڑا شاعر اور فنکار ثابت کرنا ممکن بھی ہے اور مفید بھی! اس طریق کار سے وہ عصبیت بھی ختم ہو جائے گی، جو اکثر اوقات انتقادی التباس کا ذریعہ ثابت ہوتی ہے۔ البتہ قبول سخن اور عام قبولیت؟ یہ وقت کی بات ہے بعض خوش قسمت ادیب ایسے ہوتے ہیں جنہیں زمانہ معمولی سی

بات سے آسمان پر بٹھا دیتا ہے اور بعض ایسے ہوتے ہیں جن کو ان کی کسی جدت سے زمانہ (شاید اپنی ہی نافہمی کی بنا پر) ناخوش ہو کر دھتکار دیتا ہے۔ یہ تو فلک ناانصاف کی دیرینہ عادت ہے۔ اس لئے قبول عام یا نامقبولیت، یہ کوئی قطعی عقلی تنقیدی معیار نہیں۔

کسی کی بڑائی کا ثبوت اس سے مل سکتا ہے کہ کسی شخص کے پاس جذبے سے ابھرے ہوئے کچھ افکار و معانی تھے یا نہیں۔ اگر تھے تو اس نے ان کے اظہار کے لیے مناسب سانچہ تلاش کیا یا نہیں کیا؟ اور اگر مناسب سانچا بھی انتخاب کر لیا گیا تو اس سانچے کی سب یا بنیادی ضروریات اور مقتضیات پوری ہوئیں یا نہیں؟ یہ تینوں جواب اگر اثبات میں ہیں تو عظمت ثابت ورنہ عظمت کی سند عقلاً دشوار و محال

مولوی نذیر احمد خطیب، قصہ گو اور دینیات کے مصنف تھے۔ ان تینوں شعبوں میں ان کی عظیم حیثیت مستقل اور ثابت شدہ ہے۔ مگر یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ قصہ گوئی اور دینیاتی مصنف ہونے کے ساتھ خطیب اور عوامی مقرر نہ ہوتے۔ یہ بے ادبی کیوں؟ اس لیے کہ ان کی اس حیثیت نے ان کی باقی صلاحیتوں پر برا اثر ڈالا ہے (یہ صحیح کہ انھوں نے باقاعدہ "مقررانہ مشغلہ" زندگی کے بہت آخری حصے میں اختیار کیا مگر مقررانہ جوہر از ابتدا تا انتہا ان کے کاموں سے روشن ہے)۔ عوامی خطابت میں اشیا و امور کی اوسط سطح پیش نظر رہتی ہے اور غیر معمولی سے زیادہ معمولی پر توجہ صرف کی جاتی ہے۔ اسی طرح ربط اور بے ربطی (یا موضوع پر قائم رہنا) کوئی وصف خاص نہیں ہوتا۔ نذیر احمد کی تصانیف میں یہ کمزوریاں خاصی نمایاں ہیں۔ انھوں

نے دینیات اور قصہ گوئی کو اپنی ذات میں جمع کر لیا تھا اور اس میں کوئی
عیب کی بات نہیں، مگر اس سے وہ الزام عائد ہو جاتا ہے جو انصاری
نے عائد کیا ہے۔ یعنی یہ کہ ان کے یہاں ثقہ اور سنجیدہ کتابوں کا
اجتماع ہے۔ ہم انصاری کا جواب پہلے دے چکے ہیں۔ مگر یہ ضرور
کہیں گے کہ اعتراض ثقہ اور سنجیدہ کتابوں کے اجتماع پر نہیں اعتراض
اگر کچھ ہے تو اس پر کہ انھوں نے بعض اوقات یہ نہ دیکھا کہ مختلف
نوعیت کی کتابوں میں کوئی طرز بیان موزوں بھی ہے یا نہیں۔ مثلاً
قرآن مجید کے ترجمے میں کس قسم کا اسلوب بیان آنا چاہیے، وغیرہ
وغیرہ۔ گویا اسلوب بیان کا صحیح محل نہ دیکھنا ایک عیب ہے اور
یہ عیب ان کے معاملے میں کسی حد تک تسلیم شدہ ہے۔ کاش نذیر
احمد "یک فنے" ہوتے۔ محض قصہ گو، محض عالم، محض فقیہ، محض
قانون داں، ان میں سے ہر فن ان کا فن بن سکتا تھا۔ مگر انھوں
نے ہمہ فن بننا پسند کیا اور اسی ہمہ فنی نے ان کو غیر معمولی عظمت
کے استحقاق سے محروم رکھا۔ قصہ نویسوں نے کہا، "کاش وہ اپنے
ناولوں کو دینی مقالات نہ بناتے" مہدی نے کہا، "کاش وہ قاموس
الاسلام لکھتے"۔ انصاری نے کہا "کاش وہ سب کچھ کرتے مگر قرآن
اور ناول کو نہ ملاتے"۔ گویا ان سے جو تمنا کسی نے کی وہ پوری نہ
ہوئی۔ انھوں نے اردو ادب کو مالا مال کرنے کے لیے سب کچھ کیا مگر
لوگوں کو ان کی صلاحیتوں کے متعلق بے اطمینانی سی رہی۔ یہ سب
کیوں؟ محض اس لیے کہ وہ ہمہ فن تھے۔ مہدی کی تمنا پوری کرتے
ہوئے صرف قاموس الاسلام ہی لکھتے۔ یا میرا کہنا مان کر صرف قصے ہی

لکھتے؟ صرف قصے اس لیے کہ نذیر احمد کی فطرت دراصل قصہ گو کی فطرت تھی۔ ان کا یہ جوہر اب بھی ان کے لیے عظمت و فضیلت کا استحقاق پیدا کر رہا ہے۔ اور اگر وہ یکسو ہو کر اس فن کی پرداخت میں لگ جاتے ہو تو ان کی صلاحیتیں ایسی نمایاں ہوتیں کہ اردو کا کوئی دوسرا انشا پرداز ان کی بلندیوں تک نہ پہنچ سکتا۔

٭

محسن الملک

سر سید انیسویں صدی کے اسلامی ہندوستان کے عظیم ترین نہ سہی، دو تین عظیم ہستیوں میں سے ایک ضرور تھے اور اس میں تو کچھ شبہ نہیں کہ انھیں جو شہرت نصیب ہوئی یا جو اقتدار حاصل ہوا، وہ اس دور کے کسی دوسرے مسلمان کو حاصل نہ ہو سکا اور جہاں تک افکار کا تعلق ہے وہ یقیناً اس صدی کے ممتاز ترین شخص تھے۔ وہ مسلمانانِ ہندوستان کی فکری، سیاسی اور تہذیبی تاریخ میں ناقابلِ فراموش اور نظر انداز نہ ہو سکنے والے یگانہ فرد تھے۔

سر سید کی عظمت میں جن وسائل تعمیری نے حصہ لیا وہ متعدد ہیں۔ ان میں ان کا اپنا خلوص، محنت، ذہانت، وقابلیت سبھی اوصاف کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ مگر میری رائے میں اقتدار اور اثر و رسوخ کے علاوہ جس چیز نے انھیں کامیابی سے ہم کنار کیا، وہ تھی ان کی خوش نصیبی کہ انھیں رفیق و ہم کار بھی ایسے ہی میسر آئے جن میں سے ہر ایک اپنی ذات میں ایک انجمن اور اپنے دائرے میں ایک اقلیم معنی تھا۔ استعارہ سر سید کو اگر ہم آسمان عظمت کہنا چاہیں تو ان کے رفقاء کو یقیناً نجوم السماء کا لقب دینا پڑے گا۔

محسن الملک بھی سرسید کے سپہر عظمت کا ایک روشن ستارہ تھا جس کو سرسید نے بہ اعتبار خلوص "الحمک لحمی" اور جس نے سرسید کو بہ اعتبار محبت و وداد کے "انا احمد و احمدانا" (میں احمد ہوں اور احمد میں ہوں) کہا، اور اس طرح ذہنی و روحانی یک جہتی کو جسمانی وحدت و یگانگت کے سانچوں میں ڈھال دیا۔ اس یگانگت کا قوی ترین ثبوت یہ ہے کہ محسن الملک نے اپنی بہترین قابلیتیں اور صلاحیتیں سرسید کے مشن کی خدمت کے لیے وقف کر دی ہیں اور سرسید کی عظمت کی عمارت میں ماتھے کا جھول بن کر اس کے حسن و جمال کو چار چاند لگا دیئے بالیقین شبلی اور محسن الملک وہ دو شخص تھے جن میں سے ایک نے سرسید کے مشن کو علمی رفعت بخشی اور دوسرے نے ان کے مقاصد کو گیرائی اور حلاوت کی دولت سے مالامال کیا۔ ان دونوں میں سے ہر ایک کو اپنے رہنما سے ذہنی و فکری اختلافات بھی رہے مگر ان بغاوتوں کی تشریح کا یہ موقع نہیں۔

محسن الملک سید مہدی علی (متولد ۱۸۳۷ء متوفی ۱۹۰۷ء) اٹاوہ کے رہنے والے تھے، مروجہ تعلیم کے بعد مختلف انگریزی ملازمتوں سے گزرتے ہوئے ۱۸۷۴ء سے ۱۸۹۳ء تک ریاست حیدر آباد کی ملازمت میں رہے۔ محسن الدولہ محسن الملک کا خطاب بھی اس زمانے کی یادگار ہے۔

سید مہدی علی (محسن الملک) کو شروع شروع میں سرسید کے خیالات سے اتفاق نہ تھا، جب سرسید کی کتاب "تبیین الکلام" شائع ہوئی تو سید مہدی علی (محسن الملک) نے اس سے اختلاف کیا۔ اسی وجہ سے ابتدا میں انہیں سرسید کے قومی ارادوں اور دعووں پر بھی اعتقاد نہ

نہ تھا مگر آخر سرسید کی قومی ہمدردی کا ان پر اثر ہوا۔ وہ ۱۸۶۴ء میں سائنٹفک سوسائٹی کے ممبر بنے۔ اس کے بعد سے سرسید سے رشتۂ محبت قوی تر ہوتا گیا اور سلسلہ یہاں تک پہنچا کہ "من تو شدم تو من شدی" ان کے حق میں قریب بہ حقیقت واقعہ بن گیا۔ اس وجہ سے وہ سرسید کے انتقال کے بعد ان کے پہلے جانشین قرار پائے اور سید محمود سے معمولی شکر رنجی کے باوجود کالج کے سکریٹری مقرر ہوئے اور اس میموریل کمیٹی کے بھی منصرم بنائے گئے جو سرسید کی یادگار کے لیے قائم ہوئی۔

اس مضمون میں مجھے حیات محسن الملک کے دوسرے واقعات سے سروکار نہیں ہے صرف ان کی دو حیثیتوں کو سامنے لاکر ان کی قدر و قیمت متعین کرنا چاہتا ہوں۔ اول میں ان کے تہذیبی و ذہنی افکار کا جائزہ لینا چاہتا ہوں دوم میں ان کی ادیبانہ حیثیت کو دیکھنا چاہتا ہوں۔

محسن الملک کی تصانیف کچھ زیادہ نہیں (۱) رسالہ میلاد شریف (طبع ۱۸۶۰ء) (۲) آیات بینات (۱۸۷۰ء) (۳) کتاب المحبت والشوق (از غزالی)۔ (۴) تقلید و عمل بالحدیث۔ (۵) مکاشفات الخلاق فی اصول التفسیر و علوم القرآن (۶) مضامین تہذیب الاخلاق (۷) مکاتیب اور ان کے علاوہ ان کی تقریروں کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا تھا۔

مولوی محمد امین زبیری صاحب نے ان کی لائف لکھی ہے۔ اس میں ایک دو اور رسالوں کا بھی ذکر ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ تصنیفی لحاظ سے ان کا کام جو مستقل حیثیت رکھتا ہے وہ ان کا سلسلۂ مضامین "تہذیب اخلاق" ہی ہے۔ مندرجہ بالا فہرست کے بعض رسالے بھی دراصل

"تہذیب الاخلاق" کے افکار کے مبلغ تھے۔ انھوں نے شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ وغیرہ کی طرح اپنے لیے مستقل علمی موضوعات یا اصناف کا انتخاب نہیں کیا۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ محسن الملک کے اکثر مضامین میں وہی سرسید کے خیالات ہیں، یعنی وہی نیچر سے دلی رابطہ وہی اجتماعیت یا ذی معقصد، وہی تجدید و ترقی جو سرسید کے فکری نظام میں اساس کی حیثیت رکھتی ہے البتہ یہ فرق ضرور معلوم ہوتا ہے کہ سرسید کے لہجے میں جو شدت اور عظمت پائی جاتی ہے جو سختی اور تحکم ہے وہ محسن الملک کے یہاں نہیں۔ ان کے بیان میں ترغیب وملائمت کا عنصر غالب ہے۔

معنوی لحاظ سے بھی دونوں میں تھوڑا سا فرق ہے جہاں سرسید کی عقلیت اور جدیدیت روایت سے بالکل دامن چھڑا لینا چاہتی ہے وہاں محسن الملک کی عقلیت اسلاف کے عقائد کے حقیقت پسند حصے کی طرف رجوع کرنا ضروری خیال کرتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ محسن الملک روایت کے باغی نہیں تھے، روایت کے صالح عنصر سے مفاہمت انہیں گوارا تھی۔ اس کے علاوہ سرسید کے یہاں نیچر کے اصول کے معاملے میں جو ناخوش گوار غلو نظر آتا ہے وہ محسن الملک کے یہاں نہیں، نیچر کے مخالف یہ بھی نہیں مگر نیچر کے مجنون بھی نہیں۔ ان کے یہاں اس کے برعکس اصول تمدن کا احترام زیادہ نظر آتا ہے۔

اسی طرح جدید فکر، جدید زندگی اور جدید مغربی معاشرت سے سرسید کا شغف تو عشق وجنون کی حد تک بڑھا ہوا تھا مگر محسن الملک کو مغربی زندگی سے عاشقانہ عقیدت نہ تھی۔ نہ ان کے پاس جدید علوم

اور جدید معاشرت کے متعلق اتنی معلومات تھیں جتنی سرسید کے پاس تھیں اور یہ فطرتی بات تھی کیوں کہ محسن الملک کو انگریزوں سے میل جول کے اتنے موقعے نہیں ملے جتنے سرسید کو ملے۔

پھر بھی محسن الملک اکثر سرسید کی سی بات کہتے تھے۔ اگرچہ زیادہ میٹھے انداز میں کہتے تھے۔ سرسید کی طرح ان کے مذہبی افکار میں بھی امام غزالی کی تصانیف سے انقلاب شروع ہوا۔ غزالی کا یہ وصف ہر دور میں بڑا جاذب توجہ ثابت ہوا ہے کہ اس میں شک و تردد کے اولین مراحل میں متشکک کو قدرے تسکین مل جاتی ہے۔ غزالی نے اپنی فکری زندگی شک سے شروع کی تھی اور بالآخر تصوف میں پناہ لی مگر ارباب ظاہر کی قیود سے رہائی ضرور حاصل کی اور دین کی خدمت کے لیے منطق و فلسفہ کی تعلیم کو ضروری قرار دیا۔

سرسید کا فکری سفر بھی اسی منزل سے شروع ہوا اور ان کی طرح محسن الملک نے بھی "کتاب المحبت والشوق" سے دلچسپی لے کر غزالی کے اثرات کا اعتراف کیا مگر جس طرح سرسید پر غزالی کا اثر دیر تک قائم نہ رہا اسی طرح محسن الملک نے بھی جلد ہی غزالی کو خیرباد کہہ دیا اور ان کی بجائے ابن خلدون کے طرز فکر سے رابطہ پیدا کر لیا۔

محسن الملک نے "تہذیب الاخلاق" میں "مقدمہ ابن خلدون پر دو ریویو لکھے ہیں اور مقدمے کے مندرجات کی بھی تشریح کی ہے مگر جن خیالات کو خاص طور سے نمایاں کیا ہے، وہ تقریباً وہی ہیں جن کے بارے میں دور سرسید میں بڑی بحث نزاع تھی۔ مثلاً غور و فکر کی اہمیت حقائق اشیاء اور طبائع موجودات کی دریافت کا اصول، تمدن اور نیچر کا معیت اجتماعی

بُراثر، علوم کے بارے میں متقدمین کی غلطیاں تاریخ میں علوم العمران کی اہمیت، تنقیدی روایت کی ضرورت۔ ان سب عنوانات سے یہ اچھی طرح ظاہر ہو سکتا ہے کہ ابن خلدون کا نقطۂ نظر غزالی کے مقابلے میں عقل و حکمت کے زیادہ قریب ہے اور سرسید کی فکریات کے لیے اس میں اچھا خاصا تائیدی مسالہ مل جاتا ہے۔ اس لیے محسن الملک نے اس سے مطلب کی تفصیلی تشریح کی ہے۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ سرسید اور محسن الملک دونوں نے ابن خلدون کے ان افکاروں کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے جن میں ایک طرف حکمت اور فلسفہ کی مخالفت موجود ہے اور دوسری طرف تصوف کی شدید حمایت۔ ابن خلدون یوں سائنٹی ذہن اور تجرباتی عقلی طریقے کا آدمی تھا مگر قدیم زمانہ کے مسلمان سائنسدان اور حکیم وجدان و روحانیت کے کبھی انکاری نہیں ہوئے یہاں پہنچ کر ابن خلدون کی حکمت سرسید کی فکریات کے لیے چنداں مفید نہ رہی۔

اب محسن الملک کے دوسرے موضوعات کو لیجیے۔ "تہذیب الاخلاق" کا ایک مضمون ہے۔ "تطبیق منقول یا معقول" اس کا لب لباب ان تمہیدی الفاظ میں ہے۔

" کوئی خیال اس سے زیادہ غلط نہیں کہ دین کے اصول جو خدا نے پیغمبر صلعم کی معرفت بتلائے وہ مطابق ان اصولوں کے نہیں جو عقل سے ثابت ہوتے ہیں۔ اور کوئی امر اس سے زیادہ تو مذہب پر الزام نہیں دیتا۔ جیسا کہ یہ مسئلہ کہ نقل میں عقل کو دخل دینا شرعاً ناجائز ہے۔ جو لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ منقول اور معقول میں مخالفت ہے وہ حقیقت میں

عقل اور دین کی حقیقت سے بے خبر ہیں۔"

محسن الملک کے ان خیالات پر بہ ظاہر کوئی اعتراض نہیں کیونکہ ان کا زمانہ عقلیت کا زمانہ تھا۔ اس لیے عقل پسندی کے اس شور میں شاید محفوظ ترین راستہ یہی تھا۔ مگر عقل کی کوتاہی اور نارسائی کا اعتراف نہ کرنا اور دین کو کھینچ کھانچ کر اس کے مطابق ڈھالنا دینی لحاظ سے کوئی محفوظ مسلک معلوم نہیں ہوتا، جیسا کہ اقبال نے اپنی فکریات میں اس نقطے کو خوب واضح کیا ہے۔

محسن الملک کے مضامین میں علم اور علوم کی ماہیت پر بھی بہت کچھ موجود ہے۔ انھوں نے بالعموم قدیم علوم پر کڑی تنقید کی ہے، چنانچہ علم فقہ، حکمت، وعظ وغیرہ کے پرانے مفہوم اور دائرہ بحث پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ آج ان بحثوں میں سے اکثر ہمیں عجیب معلوم ہوتی ہیں اور سرسید کے دور میں علمی روایات کے تسلسل کو دیکھتے ہوئے اس دور کے مفکروں کو معذور سمجھے بغیر چارہ بھی نہیں۔

محسن الملک نے تفسیر میں نئے انداز نظر۔ یا نئے طریق کار کی اہمیت بھی جتلائی ہے اور کئی امور میں سرسید کی تائید بھی کی ہے، مگر بعض امور میں سرسید سے اختلاف کیا ہے۔ چنانچہ یہ اختلاف خط و کتابت کی صورت میں خاصی دیر تک جاری رہا۔ اب یہی مراسلات "مکاتبات الخلان" کے نام سے مرتب شدہ موجود ہیں۔ ان میں محسن الملک سرسید کے مقابلے میں قدیم روایات کے زیادہ قریب ہیں اور جدیدیت سے قدرے ہٹے ہوئے ہیں۔

محسن الملک کے مذہبی افکار پر مزید بحث بھی ممکن ہے مگر اس

مقابلے میں اس کو اس سے زیادہ طول دینا شاید مفید نہ ہوگا۔ میں محسن الملک کو سرسید کا شیریں گفتار ترجمان قرار دیتا ہوں اور ان کی تحریروں کو افکار سرسید کی مصفیٰ شکل سمجھتا ہوں۔ افکار کے تصفیہ و تزکیہ کا یہ عمل دراصل محسن الملک کے طرز بیان میں مضمر ہے۔ وہ اپنے دور کے فصیح اور شیریں بیان خطیب اور مقرر تھے۔ ان کی تقریروں کی دل کشی سامعین کو مسحور کر دیا کرتی تھی اور بقول نذیر احمد ان کی تقریر سن لینے کے بعد ان کا ہم خیال بننے کے سوا کوئی چارہ کار نہ رہتا تھا ان کے خطبات اور تقریروں کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ ان میں علمی دلائل کا زور، منطقی ربط، الفاظ و جملات کا موثر انتخاب ہر تقریر میں محسوس ہو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان تقریروں میں محسن الملک کی شخصیت کس حد تک سما سکی ہے۔ پھر بھی قبا کی ساخت سے اندازِ قد کا جان لینا مشکل نہیں۔

البتہ مضامین کی بات تقریر سے مختلف ہے۔ ان میں تو مضمون نگار کی پوری ہستی سامنے آکھڑی ہوتی ہے ہم ان مضمونوں کو بڑی آسانی سے دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں: (۱) علمی فکری مضامین (۲) علمی ادبی مضامین۔ یہ فکری اور ادبی کا فرق بہ ظاہر تعجب خیز معلوم ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ مضامین تو سبھی علمی ہیں۔ یعنی کوئی نہ کوئی علمی موضوع مدنظر ہے مگر ان میں سے بعض میں مصنف نے ادیب کی طرح خیال انگیز طرز بیان ادا کیا ہے، یا ہلکے پھلکے سہل اور شگفتہ انداز میں بات کہنے کی کوشش کی ہے، مثلاً مضامین بعنوان "تعلیم و تربیت"، "تدبیر و امید" اور "عزت"۔ مگر دوسرے مضامین میں خیال انگیزی

کی بجائے علم اور منطق کی قوت استعمال کی ہے، مثلاً مضامین بعنوان "تفسیر بالرائے"، "اجماع"، "امام غزالی" وغیرہ وغیرہ۔ ان کا انداز علمی ہے۔ اگرچہ یہ کہنا خطرے سے باہر ہے کہ محسن الملک کے طرز بیان میں ادیبانہ سادگی ہر جگہ موجود ہے، یہاں تک کہ ان کی عقلی تحریروں میں بھی ادبی چاشنی موجود ہے، وہ غلظت و شدت بھی نہیں جو سرسید کی تحریروں کا خاصہ ہے۔ ان میں حلاوت زیادہ، الفاظ خوشنما اور طرز تخاطب شیریں ہے۔ تلقین کی صورت میں کبھی زجر و توبیخ محسوس نہیں ہوتی۔ ان کا بیان حالی کے بیان سے زیادہ زوردار ہے اگرچہ ادبی حسن میں ان سے کم ہے۔

اس دور کے بعد دوسرے ادیبوں کی طرح انہوں نے تمثیل سے فائدہ اٹھایا ہے، مثلاً موجودہ تعلیم و تربیت کی ابتدائیوں کی ہے۔

"ایک روز خیال نے مجھے عالم مثال تک پہنچایا اور اس طلسم کدہ کو جہاں سب چیزوں کی تشبیہ اور تمام حالتوں کی تصویر مصور قدرت نے کھینچ رکھی ہے، دکھایا۔ درحقیقت اسے میں نے ویسا ہی پایا، جیسا کہ سنا کرتا تھا بلاشبہ وہ ہماری حالتوں کا آئینہ اور ہماری خیالوں کی تصویر کا مرقع ہے۔"

عالم خیال یا عالم مثال کی یہ تصویریں سرسید، حالی، آزاد سبھی کے یہاں ہیں اور مغرب کے مثالی یا تمثیلی ادب کے اثر کا نتیجہ ہیں۔

تعلیم و تربیت کی یہ ایلیگری کوئی زیادہ طویل نہیں، بس اتنا ہی ہے کہ ایک طلسم کدہ ہے، اس کے مغرب کی طرف ایک چار دیواری ہے دروازہ اس کا مشکل سے ملتا ہے مگر اس کے ایک طرف ایک نہر ہے

جو اندر جاتی ہے اور بلندی پر ایک چشمہ ہے جس سے اس نہر میں پانی گرتا ہے۔ آخر "خرد" نامی کشتی کی مدد سے اس باغ کے اندر گزر ہوا، پھر ایک اور کردار "تحقیق" نامی کی مدد سے اس کے اندر کے دوسرے طلسمات بھی دیکھے اس کے بعد مصنف کہتا ہے:

"جب میں عالم مثال سے لوٹا اور لوگوں سے یہ قصہ کہا تو وہ سب ایک ایک لفظ کی حقیقت مجھ سے پوچھنے لگے۔ میں نے کہا، جو باغ ہرا بھرا میں نے مغرب میں دیکھا ہے وہ علوم و فنون جدیدہ کا باغ ہے جس کے پھل پھول اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں، پر ہمارا اپنا دل بہلانے والا کوئی وہاں نہیں۔ جس کی ویرانی اور خزاں کی کیفیت ہمارے سامنے ہے وہ پتھر جو سرچشمہ پر آگیا ہے جہالت ہے وہ ندی نالے گندے پانی کے رسم و رواج کی پابندی "نیکی نما تعصب" علم نما نادانی، جھوٹا زہد، جھوٹی شیخی، جاہلانہ تقلید، عامیانہ غلامی، خرد انگیز جرات، وحشیانہ تعلیم و تربیت ہے اس کا نتیجہ مسخ انسانیت ہے جو کہ ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور جس کا علاج ہم سوائے دعا کے اور کچھ نہیں جانتے۔"

یہ اخلاقی سبق ہے اس تمثیل کا، اور بظاہر انکشاف راز کا یہ طریقہ تمثیل کو کمزور بنا رہا ہے، مگر تمثیل کے اندر جو عمدہ تصویر کشی موجود ہے اس کو دیکھ کر یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ محسن الملک کہانی لکھنے کی پوری صلاحیت رکھتے تھے۔ منظر اور کردار کا نقشہ بھی کھینچ

بکتے تھے اور اس فن کو نباہ سکنے پر قادر تھے۔ مگر مقصد کی گرفت اس زمانے کے ادیبوں کو (ماسوا آزاد کے) کچھ اس طرح شکنجہ میں جکڑے ہوئے تھی کہ نتیجہ تک پہنچنے کے لیے ان پر اضطراب جلد طاری ہو جاتا تھا۔ ذرا تصویر ملاحظہ کیجیے:

"میں باغ میں پھرتے پھرتے نہر کے کنارے پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں چند خوبصورت خوش شکل ماہ رو نوجوان آئے اور اس نہر میں پانی پینے اور غوطہ لگانے لگے۔ جب وہ نہا کر نکلے تو ان کے چہرے بدلے ہوئے نظر آئے، نہ وہ شکل و شمائل تھی نہ وہ نزاکت، وزمی ہر ایک کے دو دو سینگ! سینگ سے سینگ لڑانے لگے۔ یہاں تک لڑے کہ کسی کا سینگ ٹوٹا، کسی کا چہرہ بگڑا، کسی کا غصہ سے چہرہ لال ہوا، کسی کا کف منہ سے اڑ کر مجھ تک پہنچا، کسی کی گردن کی رگیں مارے غضب کے تن گئیں۔" آگے طویل عبارت میں کرداروں کی برمحل تصویر بنائی ہے۔

تعلیم و تربیت کے اس مضمون کے علاوہ ایک مضمون "تدبیر و امید" بھی ہے اس میں تمثیل تو نہیں مگر مثال تشبیہی ہے جو زندگی اور نیچر سے حاصل کی گئی ہے۔ اس مثال کی تمہید یوں باندھی ہے۔

"دیکھو ایک دہقان غلہ پیدا کرنے کے لیے کیا کرتا ہے اور اسے غلہ حاصل کرنے سے پہلے کس کس چیز کا مہیا کرنا ضرور ہوتا ہے۔"

اس کے بعد دہقان کی ساری کوششوں کا ایک عمدہ نقشہ کھینچا ہے

کہ اس کے بعد کا اخلاقی سبق اگر مذکور نہ بھی ہوتا تب بھی ذہن اس اخلاقی سبق تک خود ہی پہنچ ہی جاتا۔

ایک اور مختصر سا مضمون ہے "عزت" اس میں جو کچھ کھٹکتی ہے اس کا تلقینی رنگ ہے ورنہ اس کا سارا انداز ایک اچھے مضمون لطیف کا سا ہے۔ ہلکی پھلکی دل پراخ کرنے والی مثالیں اور تشبیہیں ہیں جو طبیعت میں ہلکا ہلکا خوشگوار اثر پیدا کرتی ہے۔

یہ تسلیم شدہ امر ہے کہ رسالہ "تہذیب الاخلاق" کی شہرت و مقبولیت میں سرسید کے بعد سب سے زیادہ محسن الملک کا خلوص اور ان کی شیریں گفتاری کارفرما رہی انہوں نے سرسید کے مشن کی ترجمانی میں دست راست ملکہ زبان فصیح کا بارٹ ادا کیا اس کو سبھی تسلیم کرتے ہیں۔ پھر وہ سرسید کے وفادار ترین دوست تھے مگر اس سے یہ اندازہ لگانا غلط ہوگا کہ وہ سرسید کے بالکل اندھے مقلد بھی تھے انہیں سرسید کی قومی ہمدردی کا گہرا یقین تھا اور اس کی خاطر انہوں نے سرسید کا بڑا ساتھ دیا۔ مگر وہ اپنے عقیدوں میں پکے اور رائے میں بڑے دیانتدار تھے۔ سرسید کی وفات سے کچھ پہلے انہیں علی گڑھ کے معاملات میں جو اختلاف پیدا ہوا وہ تو سبھی کو معلوم ہے۔ مگر اس سے بھی زیادہ ان کی دیانت داری کا ثبوت یہ ہے کہ انہیں نئی تعلیم اور علی گڑھ والوں سے جو مایوسی ہوئی اس کا بھی انھوں نے برملا اظہار کر دیا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ "تہذیب الاخلاق" کے دوبارہ جاری ہونے کے موقعہ پر انہوں نے تعلیم قدیم کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ تعلیم جدید کی کمزوریوں اور نتیجوں کا بھی مؤثر انداز میں تذکرہ کیا

انھوں نے لکھا:۔

"اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ زمانے اور مغربی تہذیب اور انگریزی سوسائٹی نے ہم مسلمانوں میں ایک نئی بیماری پیدا کر دی ہے جو تعصب اور جہل اور تقلید سے بھی زیادہ مہلک ہے اور جس کا نام آزادی ہے۔ انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب اور یورپین خیالات سے پہلے مسلمانوں کی حالت دنیاوی اعتبار سے گو خراب تھی اور علم و دولت شائستگی اور عزت کے لحاظ سے گو وہ بہت ذلیل حالت میں تھے، مگر اسلام باقی تھا۔ کیا فائدہ ہوگا مسلمانوں کو اگر انہوں نے ابو حنیفہ شافعی کی تقلید چھوڑ دی اور بے سمجھے ڈارون اور بریڈلا کے پیرو ہو گئے۔"

یہ طرز تخاطب صرف ایک مخلص اور دیانت دار شخص ہی کا ہو سکتا ہے جس شخص نے عمر کا بیشتر حصہ نئی تعلیم کی حمایت "اور پرانی تعلیم کی تنقیص میں صرف کیا ہو، اس کی طرف سے تعلیم جدید کے خلاف اس قسم کے مایوسانہ خیالات کا اظہار ایمانی جرأت اور حق پرستی کا ایک ناقابل تردید ثبوت ہے۔ علی گڑھ کی روایت کے خلاف یہ آواز شبلی کی آواز سے بھی زیادہ سخی اور مؤثر ہے کیوں کہ اس میں بے جا تعصب یا اپنے گروہ کی پچ کا شائبہ تک بھی نہیں مگر اس حق پرستی سے زیادہ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ محسن الملک اردو ادب میں کہاں کھڑے ہیں۔

فخر و ناز:- شبلی کے مرغوب لفظوں اور جملوں کی فہرست طویل ہے۔ ان میں چند الفاظ ایسے ہیں جو ان کی شخصیت کے لیے کلید یا سراغ (CLUE) کا درجہ رکھتے ہیں۔ مثلاً فخر، ناز، افتخار، مفاخر، یہ الفاظ مولانا کی تحریر میں ایک خاص زندگی اور جوش پیدا کرتے ہیں۔ ان کا استعمال مختلف پیرایوں اور طریقوں سے ہوا ہے۔ عام سپاٹ انداز میں بھی اور خبریہ بیانیہ میں بھی۔ طنز اور تعریض کے موقع پر بھی اور تضحیک اور تنقیص کی صورت میں بھی چنانچہ ہر غائر نظر ڈالنے والے کو یہ محسوس ہو جاتا ہے کہ شبلی کے لیے یہ الفاظ بنیادی، نفسیاتی اہمیت رکھتے ہیں، اور ان کا ان کے ذہن و نفس کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔

شباب و مستی:- فخر و ناز کے علاوہ شبلی کے مرغوب لفظوں اور جملوں کا سلسلہ ایک اور بھی ہے جو بار بار ان کی تصانیف میں نظر آتا ہے۔ مثلاً شباب اور مستی، نشہ، شراب، انجمن، بہار، رنگ اور داستان، اسی طرح چند الفاظ اور مثلاً جوہر، روح اور جان، ان کے پسندیدہ الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔

رفتہ رفتہ، آہستہ آہستہ:- ان کتابوں میں رفتہ رفتہ، آہستہ آہستہ اور دیکھتے دیکھتے اور اس قبیل کی تراکیب بھی کچھ کم نہیں۔

تم کا استعمال:- اسی طرح جب ہم ان کی کتابوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہر صفحہ پہ ذیل کے

جملے، ترکیبیں اور الفاظ بہ تکرار موجود ہوتے ہیں۔

(۱) تم جانتے ہو، تم کو معلوم ہے، تم نے پڑھا ہوگا، تم نے دیکھ لیا۔

(۲) تم غور کرو، انصاف کرو، تم قیاس کرو۔

(۳) تعجب ہے، عجب بات ہے، تعجب در تعجب یہ ہے۔

(۴) راز، طلسم، نکتہ، نکتہ شناس۔

(۵) قوم کی بدمذاقی کا یہ عالم ہے، قوم کی بدمذاقی اب اس حد تک پہنچ چکی ہے وغیرہ۔

ان تکیہ ہائے کلام کی اہمیت:- میں سمجھتا ہوں کہ ان الفاظ کی یہ تکرار بلا سبب اور محض اتفاقی نہیں۔ بلکہ ان میں مصنف کی سیرت اور شخصیت کے بہت سے نقش صورت پذیر ہوتے ہیں۔ اگر شبلی کے اسلوب اور شخصیت کا مختصر جائزہ مطلوب ہو تو کبھی چند الفاظ مفصل تجزیہ کا بدل بن سکتے ہیں کیوں کہ یہی ان کے مصنفانہ لب ولہجہ کے امتیازی نشانات ہیں۔ ہم ان سے شبلی کو پہچان سکتے ہیں۔ یہ شبلی کی آواز ہے جس کے ذریعہ انکی شخصیت کا خارجی طور پر ہم سے تعارف ہوتا ہے اور ان کے اسلوب کے بعض خارجی اوصاف بھی ہم پر واضح ہوتے ہیں۔ مگر اسلوب، اسلوب اس سے وسیع تر اور مکمل تر چیز ہے۔ آئندہ صفحات میں اس کے سب پہلوؤں سے بحث کی جاتی ہے۔

احساسِ عظمت کا اثر اسلوب پر:۔ شبلی کے اسلوب کی اولین صفت اس کی وہ قدرت اور جوش ہے جو ان کے احساس کمال اور احساس عظمت کی پیداوار ہے۔ یہ احساس جب کسی مقصد عظیم کے ساتھ مل جاتا ہے تو مصنف کے اظہارات میں غیر معمولی جوش اور قدرت پیدا کر دیتا ہے۔ شبلی کے احساس فخر و برتری کا ایک بڑا سرچشمہ ان کے نفظی اثرات ہیں۔ راجپوتوں کو اپنی نسلی روایات اور اسلاف کے کارناموں پر بڑا ناز ہوتا ہے۔ غیرت و حمیت کا ایک مخصوص تصور، آن بان اور کھڑ کر کے دکھانے کی شان، راجپوتوں کی اپنی نسلی روایات پر فخر و ناز ایک راجپوت کو ورثے میں ملتا ہے۔ مولانا شبلی نسلاً راجپوت تھے اس لیے قدرتی طور پر یہ نسلی اثر ان کی فطرت میں پایا جاتا ہے۔ ان کی طبیعت میں بہت سے خصائص کا سرچشمہ انہی نسلی اثرات سے پھوٹتا ہے۔ چنانچہ ان کی طبیعت کی زود حسی اور احساس فخر و ناز بھی بہت حد تک اس خاص اثر کے طفیل سے ہے۔ اور حق یہ ہے کہ ان عوامل و اثرات نے ان کے مصنفانہ رجحانات کو متعین کرنے میں بھی بڑا حصہ لیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اسلاف کی قابل فخر تاریخ کو اپنا موضوع قرار دے کر اپنے لیے جس میدان عمل کا انتخاب کیا وہ بھی درحقیقت ان کے ذہن اور فطرت کے تقاضے کے عین مطابق تھا۔

اس جوش فخر کے بعد شبلی کی تصانیف میں جو چیز قاری

کو سب سے زیادہ متاثر اور مرعوب کرتی ہے، وہ ان کا وثوق علی النفس اور اپنے فن پر اعتماد کامل اور اپنے مقصد کے برتر اور اعلیٰ ہونے کا یقین ہے اس کا اظہار عموماً اس طریق خطاب سے ہوتا ہے، جس کے ذریعہ وہ اپنے قاری کو مقصد کے متعلق بالواسطہ توجہ دلاتے ہیں۔ ان کے انداز سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے قارئین کو ایسی حقیقت سے باخبر کرنے کے لیے آئے ہیں جس سے ان کے مخاطب یک سر بے خبر ہیں۔ ان کے طریق خطاب سے یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عصر کے برترین انسان ہونے کے علاوہ جس مقصد کی تکمیل کے لیے آئے ہیں اس کی اہمیت کا احساس ان کے مخاطبوں کو حاصل نہیں۔ مولانا شبلی کا یہ وثوق اور اعتماد ان کی نثر میں بڑی توانائی پیدا کرتا ہے جس کی بنا پر قاری ان کی تصانیف کے ورق در ورق مطالعہ میں بڑے اعتماد اور وثوق کے ساتھ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ اور مصنف کی اس برتری کو تسلیم کرتا جاتا ہے، جس کا اعلان تصنیف کے ہر ہر صفحہ پر موجود ہے۔

اس کو سمجھنے کے لیے ان کے طریقہ ہائے خطاب پر غور کیجیے ان کے پسندیدہ طریقہ ہائے خطاب بہت سے ہیں۔ ان میں سے ایک "تم جانتے ہو" بھی ہے۔ یہ مدرسانہ یا خطیبانہ طرز تخاطب اگرچہ بعض لطیف طبائع کو ناگوار ہے۔ مگر اس جملہ کے پردے میں خود اعتمادی کی جو مہیب آواز سنائی دے رہی ہے، اس کے رعب و جلال سے مرعوب نہ ہونا ناممکن ہے۔ شبلی کی تصانیف کا رنگ

علمی ہے۔ اور مخاطب تمام تر علمی طبقہ کے لوگ ہیں مگر اس مجمع میں ایک شخص ایسا بھی ہے جو اپنے سارے اثر کو اپنی خود شناسی اور خود بینی (جو غیر معمولی فطرتوں کا خاصہ ہے) کے بل بوتے پر اس طرح خطاب کرتا ہے۔ جس طرح ایک استاد اپنے شاگردوں کو یا ایک خطیب ایک عام مجمع کو خطاب کیا کرتا ہے۔

یہ طرز تخاطب ان کی مختلف تصانیف میں مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے۔ عام استدلالی تحریروں میں "تم غور کرو" "تم قیاس کرو" اور تاریخی تنازعات کا فیصلہ کرتے وقت "تم انصاف کرو" "تم قیاس کرو" وغیرہ وغیرہ۔

طرز تخاطب میں اپنے قاری سے (اور اپنے اثر سے) اپنے آپ کو برتر رکھنے کا ایک خاص انداز ان کے یہاں یہ بھی ہے کہ وہ قاری کو اپنے علاوہ بعض ایسے انسانوں کو تصور بھی دلاتے ہیں۔ جو ان کی طرح رموز فطرت کے شناسا اور نکات حقیقت کے راز دار ہیں۔ حالانکہ مقصود اس سے بھی یہ ہے کہ ان رازوں کو جاننے والے صرف وہی ہیں۔ میرے نزدیک یہ غالباً نہ انداز پہلے انداز سے زیادہ مؤثر ہے اس لیے کہ اس میں قاری کا ذہن کسی حد تک مبہوت ہو کر ان برگزیدہ فطرت شناسوں کا پتہ چلانے میں منہمک ہو جاتا ہے۔ جو قدرت کی طرف سے ان اعلیٰ اور برتر حقیقتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے دنیا میں بھیجے گئے ہیں۔ اس صورت میں جہاں قاری کے ذہن کو اپنی بے کسی اور ہیچ مقداری کا پورا یقین ہو جاتا ہے۔ وہاں اس کا بھی پورا اذعان ہو جاتا ہے

کہ مصنف بھی ان فطرت شناسوں میں ہے اور جس راز کا وہ مطالعہ کر رہا ہے
وہ ایک بہت بڑی حقیقت ہے۔ جو بہت کم لوگوں پر آشکار ہو سکتی ہے
مثال کے طور پر "الفاروق" (حصہ دوم) کا آغاز یوں ہوتا ہے:

"پہلے حصے میں تم فتوحات کی تفسیر پڑھ آئے ہو اس سے تمہارے
دل پر اس عہد کے مسلمانوں کے جوش، ہمت، عزم و استقلال
کا قوی اثر پیدا ہوگا لیکن اسلاف کی یہ داستان سننے میں
تم نے اس کی پرواہ نہ کی ہوگی۔ کہ واقعات کو فلسفہ تاریخ
کی نگاہ سے دیکھا ہے لیکن ایک نقطہ سنج مورخ کے دل میں
فوراً یہ سوالات پیدا ہوں گے کہ چند صحرانشینوں نے کیوں کر
فارس و روم کا دفتر الٹ دیا؟"

اس عبارت میں مصنف اپنے اثر کو جس انداز میں مخاطب کرتا ہے
اس سے میرے مذکورہ بالا قول کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ مولانا حالی کی
تحریروں میں نکتہ، نکتہ سنجی، اور نکتہ شناسی کی صفت کو بڑا سراہا گیا ہے۔
مگر جب وہ کہتے ہیں کہ یہ "فلسفیانہ نکتہ ہے"۔ یا "نکتہ سنج سمجھ سکتا ہے"
یا "قانون فطرت کا نکتہ شناس جانتے ہیں"۔ کو حقیقت میں اپنے علم،
ذہانت اور فضیلت کا قاری کو ایک مبہم طریقے سے احساس دلاتے ہیں اور
قاری ان کے اس انداز سے مرعوب اور مبہوت ہو جاتا ہے۔ اور یہی ان کی
نثر کی داخلی قوت کا راز ہے۔

مولانا چند اور جملے لکھتے ہیں جو انہیں بہت مرغوب ہیں ان میں سے بعض
یہ ہیں: "انصاف یہ ہے، حق یہ ہے، سچ یہ ہے، حقیقت یہ ہے"۔ یہ جملے
ایک لمبی متنازعہ فیہ بحث کرنے کے بعد جب دفعتاً وارد ہوتے ہیں تو ان

کے فیصلے کے آگے قاری اپنا سر جھکا لیتا ہے کیونکہ وہ اس زور اور قدرت اور وثوق کے ساتھ ادا ہوتے ہیں کہ تسلیم کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں ہوتا۔

مولانا کو اپنے اثر سے جو مایوسی ہے۔ وہ کسی تبصرے کی محتاج نہیں حالانکہ یہ وہ زمانہ ہے جس میں بڑے بڑے علماء اور بڑے بڑے فضلا موجود تھے اور اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو موجودہ دور کے مقابلے میں اس زمانے کا معیار فضلیت بہت بلند تھا۔ بایں ہمہ مولانا اپنی اثر کی علمی فضیلت سے بہت بدظن اور بدگمان ہیں۔ یہ بدگمانی (جہاں تک جدید تعلیم یافتہ طبقہ کا تعلق ہے) بیجا بھی نہ تھی مگر عام بدگمانی بظاہر بے محل معلوم ہوتی ہے۔ غالباً اس تصور کی ذمہ داری بھی وہی خود اعتمادی اور خودنگری ہے، جس کا ذکر سطور بالا میں آیا ہے۔ مولانا کی تصانیف میں قوم کی بدمذاقی کا تذکرہ کثرت سے ہے اور مقالات میں بعض مقالوں کا واحد موضوع ہی قوم کی علمی بصیرت اور جہالت ہے۔ "موازنۂ انیس و دبیر" کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

"فلسفہ اور شاعری برابر درجہ کی چیزیں ہیں لیکن قوم کی بدمذاقی سے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبول عام حاصل کر لیا ہے، اس نے ان لوگوں کو یقین دلا دیا ہے کہ اردو شاعری میں زلف و خال و خط کے سوا اور کچھ نہیں۔ قوم کی بدمذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی ہے کہ (انیس) اور (مرزا دبیر) حریف مقابل قرار دئے گئے۔"

یہ صرف ایک مثال ہے۔ قوم کی بدمذاقی کا ماتم ان کی تصانیف میں اس کثرت سے ہے کہ زیادہ مثالوں کی قطعاً ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ مولانا شبلی کو اپنے مقصد کے برتر اور اعلیٰ ہونے کا پورا پورا یقین تھا کہ اس مقصد کے لیے جس غیر معمولی ذہن اور جس غیر معمولی شخصیت کی ضرورت تھی وہ خود ان کی ذات میں موجود ہے یہ شعور ان کی تحریروں کے ہر ہر فقرے میں موجود ہے، جس کی وجہ سے ان کی نثر میں انتہا درجہ کی صمیمیت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی عبارتوں کا ظاہری، منطقی نظام اور ان کی داخلی، فکری تنظیم نہایت مکمل ہو گئی ہے یہی سبب ہے کہ ان کے فقرے ہمیشہ چست اور ان کی عبارتیں اور پیراگراف بڑے مکمل، منظم اور فکری نظم و ضبط کے لحاظ سے تحریر کے عمدہ نمونے ہوتے ہیں۔ اس علمی اور منطقی عنصر نے ان کی نثر کو پر رعب اور با وقار بنایا ہے۔

شبلی کے اسلوب میں تخئیل کا عنصر :-

شبلی کی نثر کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فکری قوت اور منطقی توانائی کے ساتھ ساتھ لطف اور اثر بھی پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ فکر کے خاکوں میں تخئیل کا رنگ بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مولانا شبلی اور مولانا محمد حسین آزاد دونوں اپنی نثر میں اثر آفرینی کے لیے شاعرانہ وسائل سے کام لیتے ہیں۔ ان دونوں بزرگوں کی تصانیف میں استعارہ و کنایہ کا استعمال بڑی کثرت اور تواتر سے ہے۔ استعارہ دراصل شاعری کی ملکیت ہے۔ مگر بعض نثر نگار نثر میں بھی تخئیل کے ان فرزندانِ معنوی یعنی تشبیہ و تمثیل اور استعارہ سے اسی طرح کام لیتے ہیں، جس طرح شاعر اپنی شاعرانہ گلکاریوں کے لیے ان کا

Wednesday

استعمال کرتا ہے۔ شبلی اور آزاد دونوں زبردست تخئیل کے مالک ہیں۔
مگر دونوں کے تخئیل کی کارفرمائی اپنی اپنی افتاد طبع کے مطابق ظہور میں
آتی ہے۔ چنانچہ ان دونوں بزرگوں کا استعاروں کا مطالعہ خود بخود
اس فرق کو واضح کر دیتا ہے شبلی خود شناس ہونے کے علاوہ بعید کی حس
بھی رکھتے۔ ان کی طبیعت انتہا پسند تھی اور وہ زندگی کی انتہائی حالتوں
اور کیفیتوں سے زیادہ متاثر ہوئے تھے اس کا اثر ان کے استعاروں
میں بھی نظر آتا ہے۔ جن میں سے بیشتر کی بنیاد مبالغہ پر ہے۔ مبالغہ خود
شاعری میں جائز بلکہ بعض اوقات مستحسن اور پسندیدہ ہوتا ہے۔ مگر
نثر منطقی طرز پانے میں اگر اس کا عمل غیر معتدل ہو جاتا ہے تو نثر کو اس
کے اصلی منصب یعنی معلومات اور حقائق کے ابلاغ سے بہت
دور لے جاتا ہے مگر مولانا کی پرجوش طبیعت اس معاملہ میں مجبور
تھی۔ وہ مبالغہ سے طبعاً بچ نہیں سکتے تھے۔ ان کی زود حسی اور
انتہا پسندی ان کے طرز بیان میں عجیب عجیب طریقوں سے ظاہر ہوتی ہے
اس کی ایک صورت یہ ہے کہ ان کا ذہن اور خیال ایسی تصویروں کا
دلدادہ ہے، جن میں بجلی کی سی سرعت یا رعد کی سی کڑک پائی جاتی ہے
یہی وجہ ہے کہ ان کے مبالغوں میں شدت، اچانک پن، اور ایک کڑک
کی سی کیفیت ہوتی ہے۔ ان کے محاورے اور استعارے یہ بتاتے ہیں
کہ ان کا ذہن زندگی کی نرم رو اور معتدل کیفیتوں کو دیکھ سکنے پر
قادر نہیں۔ ان کے ذہن میں افراط اور تفریط دونوں کی انتہائی حالتیں
سما سکتی ہیں مگر درمیانی کیفیتیں اور صورتیں اور حالتیں ان کے تصور میں
نہیں آسکتیں۔ اس کے علاوہ کڑک کی سی شدید اور فوری حالت جس

جس میں فوری انقلاب یا وقوع پایا جاتا ہو، ان کے ذہن کو بہت مرغوب
ہوتا ہے۔ ان کا تخیل جھٹ پٹ فوراً سارے عالم پر محیط ہو سکتا ہے
یا پھر اتنی ہی تیزی کے ساتھ ایک چشم زدن میں محیر العقول طور پر ایک
سوئی کے ناکے میں بھی سما سکتا ہے۔

تصور کی یہ وسعت اور پھر یہ تنگ دامانی منطق اور واقعات کی
دنیا میں تو ممکن نہیں البتہ شاعر کے تخیل کی قلمرو اس سے بھی زیادہ
وسیع ہے۔ اس میں اس سے بھی زیادہ لچک ہے۔ وہ بال سے باریک تر
اور تلوار سے تیز تر چیزوں کا تصور کر سکتا ہے۔ اس کی دنیا میں غولوں
کے دانت اور یاقوت کے جھنڈے ہو سکتے ہیں اور اس کی فضاؤں میں
ہر روز ہوا میں اڑتے دکھائی دیتے ہیں اور ہماؤں کی تلاش میں عینک
بوگسن ہو کر محیط زمین پر نظر ڈالتے نظر آتے ہیں۔ مگر کیا ایک مورخ کو اس
قدر آزاد اڑنے کی اجازت مل سکتی ہے؟ یہ بحث کسی دوسرے موقع
پر آئے گی۔ اس وقت بحث مولانا کے تخیل کے اس پہلو سے ہے جس کا
تعلق ان کے مبالغوں، محاوروں، اور استعاروں کی اندرونی کیفیتوں
سے ہے۔ یہ کیفیتیں ان کے مزاج اور طبیعت کے مختلف رنگوں کو
ظاہر کرتی ہے چنانچہ ذیل کی مثالوں سے اچھی طرح واضح ہو جاتا ہے۔

"مذہبی خیالات میں بھونچال سا آگیا ہے۔ نئے تعلیم یافتہ
بالکل مرعوب ہو گئے ہیں۔ قدیم علما عزلت کے دریچوں
سے کبھی سر نکال کر دیکھتے ہیں تو مذہب کا افق غبار آلود
نظر آتا ہے۔" (علم الکلام ص ۲۰)

"(بھونچال اور بالکل نے جو تصور دلایا ہے اس پر غور کیجیے)

"ترک اپنی زور قوت کی وجہ سے تمام عالم پر چھا گئے"
(علم الکلام ص ۵۵)

"تمام عالم اور چھا گئے" میں مبالغہ ملاحظہ ہو۔

"غرض ترکوں کا زور بڑھنا تھا کہ علم کلام میں ضعف آگیا"

"خیالات کی آزادی دفعتاً رک گئی اور عقلی روشنی بالکل ماند پڑ گئی"
(علم الکلام)

(دفعتاً کا ناقابل یقین اچانک پن اور بالکل کی ناقابل تصور وسعت پر نظر رکھیے)

"اسلام ایک ابر کرم تھا، اور سطح خاک کے ایک ایک چپہ پر برسا"
(شعر العجم، ج ۱، ص ۱)

(شاعرانہ اعتبار سے یہ مبالغہ جائز مگر مورخانہ حقیقت نگاری کے منافی)

(ذیل کے فقرات میں فوراً اور دفعتاً کا استعمال اور اس کا نتیجہ دیکھیے)

"فوراً تمام عالم میں ان کی آواز پھیل جاتی تھی" لیکن خاندان سامانیہ نے دفعتاً زمین کو آسمان بنا دیا"
(شعر العجم ص ۵)

"اسی وقت حکم دے دیا" ... (شعر العجم ج ۱ ص ۱۹)

"اسی وقت سر اڑا دیا"

ان کی تحریروں میں دفعتاً اور بالکل کے استعمال کے ساتھ ساتھ اس قسم کے جملے اکثر ملتے ہیں۔

"کم از کم پچاس ساٹھ لاکھ آدمی ایک دم سے فنا ہو گئے۔"

"رزمیہ مثنویاں ہمیشہ کے لیے معدوم ہو گئیں۔"

"فارسی شاعری کا گھر گھر چرچا پھیل گیا۔"

"گھر گھر عیش و نشاط کے چرچے تھے۔"

"اشاعرہ کے خیالات تمام دنیا پر چھا گئے۔"

"شاعری کی زبان بالکل قومی زبان بن گئی تھی۔"

"لیکن ہنگامۂ تاتار نے دفعتاً وہ سارا دفتر ابتر کر دیا۔"

"اس خصوصیت میں ایران تمام دنیا سے بڑھا ہوا ہے۔"

شبلی کے استعارات و کنایات: مثالوں کی اس لمبی فہرست سے یہ بات اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ مولانا شبلی کی طبیعت میں جلد متاثر ہونے اور بے حد متاثر ہونے کا کتنا میلان موجود تھا زندگی کی شدید، شوخ، منفرد اور انتہائی حالتوں اور کیفیتوں کے وہ بے حد دل دادہ تھے۔ شوخی، طراری، ہیجان اور فوری تاثر ان کے دل و دماغ کا خاصا اولین معلوم ہوتا ہے۔ ان کا تخئیل دراصل اس رجحان فطری کے زیر اثر مبالغہ و اغراق کی وہ صورتیں اور تصویریں تلاش کرتا ہے۔ جو خود مصنف کی پرجوش، ہیجان پسند طبیعت کی پیداوار ہونے کے ساتھ ساتھ قارئین اور سامعین کے لیے بھی جوش انگیزی اور ہیجان خیزی کا سامان بہم پہنچاتی تھیں۔ مولانا محمد حسین آزاد بھی محاورات اور کنایات اور استعارات سے اپنی تحریر میں بڑا اثر پیدا کرتے ہیں۔ مگر ان کی تحریروں کی فضا میں سکون سہل انگاری اور

پھیلاؤ ہوتا ہے۔ وہ اختصار کی بجائے پھیلاؤ اور تفصیل کو پسند کرتے ہیں ان کا دماغ مناسبتوں اور مشابہتوں کے ذریعہ پردۂ تصویر کو وسیع ترین حدود تک لے جاتا ہے۔ اور مشابہت اور مناسبت کی تلاش میں کہیں سے کہیں نکل جاتا ہے۔ ان کا انداز ایک داستان گو کا انداز ہے۔ یعنی بات سے بات پیدا کرنا اور مضمون کے پھیلاؤ کے ذریعے دلچسپی پیدا کرتے جانا۔ مگر مولانا شبلی کا ذہن اس پھیلاؤ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ ان کی طبیعت کو اعجاز و تفصیل (CONDENS-ATION) سے شدید رغبت ہے۔ اگر آزاد کہانی کے انداز میں میٹھی میٹھی باتوں کو پھیلا کر بیان کرتے ہوئے قارئین کو محظوظ کرتے ہیں تو مولانا شبلی اپنے کڑک دار محاوروں کے ذریعے دل میں جوش پیدا کرتے ہیں۔ مولانا آزاد زندگی کے لطیف اور سبک تاثرات سے قاری کو اپنا ہم نشین اور ہم خیال بناتے ہیں مگر مولانا شبلی اس کے ذہن پر طوفانی حملہ (BLITZKREIG) کر دیتے ہیں اور ایک ہلہ بول کر اس کا نہ صرف مرعوب کر لیتے ہیں بلکہ مسخر بھی کر لیتے ہیں مولانا شبلی کے محاورات و استعارات میں جو تصویریں بنتی ہیں ان میں معتدل حالتیں اور کیفیتیں تقریباً مفقود ہوتی ہیں وہ اس زور اور شدت کے ساتھ آتی ہیں کہ قاری ان کے غیر معتدل ہونے کے متعلق سوچنے کی فرصت ہی نہیں پاتا۔ کیونکہ اس طوفانی حملہ کی قوت اور شدت کے مقابلے میں قوت مفکرہ مفلوج ہو کر رہ جاتی ہے۔ مولانا شبلی کے قلم کو جوش انگیز اور ہنگامہ آفریں مضامین کے ادا کرنے میں بے حد مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ان کی کتابوں کے بہترین اور موثر ترین حصے

وہ ہیں جن کا تعلق ہنگاموں اور انقلابوں سے ہے، یا پھر وہ حصے ہیں جن میں فخر و افتخار کے پہلو پائے جاتے ہیں ایسے موقعوں پر مخصوص محاورات اور کنایات کا استعمال بکثرت اور بے ساختہ ہوتا ہے۔ توڑ، پھوڑ، ہنگامہ، ہمہ ہمہ، شکست و ریخت، فوری بربادی اور تباہی کے جتنے عمدہ نقشے اور تصویریں ان کے محاوروں سے پیدا ہوتی ہیں اردو کے کسی دوسرے مصنف کے یہاں نہیں ملتیں۔

اعجاز و اختصار:۔ جیسا کہ پہلے بیان ہوا ہے کہ مولانا آزاد کے ذہن کو داستان کہنے اور بات میں بات پیدا کرنے بلکہ غیر ضروری مناسبتوں اور مشابہتوں کے ذریعہ مضمون کو پھیلانے اور زیادہ رنگین بنانے کی عادت تھی مگر مولانا شبلی کا ذہن اس کا متحمل نہ تھا وہ اعصابی طور پر اس طول عمل کو گوارا کرنے کے اہل نہ تھے ان کا ذہن اس معاملے میں "کم فرصت" تھا۔ آزاد جس مضمون کو ایک صفحہ میں ادا کرتے تھے، شبلی کا قلم اس کے لیے شاید ایک آدھ سطر سے آگے بڑھنا بھی پسند نہیں کرتا۔ بایں ہمہ کم از کم مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ تسخیر ذہن کا جو کام شبلی اپنی چند مختصر سطروں میں کر سکتے ہیں آزاد اپنی طویل عبارتوں میں کبھی نہیں کر سکتے۔ لطف بیان کی بات جدا ہے مگر اس سے کسے انکار ہے کہ آزاد اپنی تمام تفاصیل اور پھیلاؤ کے باوجود اتنے اچھے مورخ نہیں مانے گئے جتنا ہم مولانا شبلی کو مانتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کی بیشتر تحریروں اور ان کے نقشوں کی جزئیات کو دیکھ کر ذہن آسودہ ہو کر ان کے بیانات کو

ایک خیالی داستان کمھ کر اونگنے لگتا ہے مگر مولانا شبلی کا اعجاز و اختصار
حسن ہی ان کی مناسب محاورہ بندی اور بڑی قوت اور شدت پیدا کرتی ہے
ان کے بیان کو اتنا یقینی بنا دیتا ہے کہ ہم تجزیہ کے بعد بھی اس کی
صداقت کا انکار کرنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔

مولانا شبلی کے بیانات کی بہت بڑی خصوصیت بھی اعجاز و
اختصار ہے۔ اختصار ان کے بیان میں بڑا حسن پیدا کرتا ہے وہ بے
ضرورت جزئیات کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور اطناب سے بچ جاتے
ہیں۔ جو مولانا آزاد کی خیالی تصویر کشی کا خاصا ہے ان کی نثر میں
اس اعجاز کی تکمیل کا ایک ذریعہ روزمرہ محاورہ کا استعمال ہے
محاورہ ان کی عبارت میں چستی اور چمک پیدا کرتا ہے مگر وہ جوش
کی حالت میں مبالغہ اور اطناب کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ مثلاً
شعر العجم کی یہ عبارت ملاحظہ ہو۔

شاعری سے اگر صرف تفریح مقصود ہو تو مبالغہ کام آسکتا ہے
لیکن وہ شاعری جو ایک طاقت ہے جو قوموں کو زیر و زبر کر سکتی ہے
جو ملک میں ہل چل ڈال سکتی ہے۔ جس سے عرب قبائل میں آگ
لگا دیتے تھے جس سے توجہ کے وقت در و دیوار کے آنسو نکل پڑتے
تھے، وہ واقعیت اور اصلیت سے خالی ہو کر تو کچھ کام نہیں کر سکتی
اس بیان میں جو اطناب ہے، وہ واضح ہے۔ مصنف کا مقصد اسی
قدر ہے کہ شاعری میں واقفیت اور اصلیت ہونی چاہیے، ورنہ وہ بیکار
ہے مگر طبیعت کی طبعی جوش پسندی اور مقصد کے اعتبار سے دانستہ
جوش انگیزی میں مصنف کے طریقہ اظہار کو معمولی سے زیادہ طویل بنا دیا ہے۔

شبلی کی نثر میں شعریت :-

مولانا شبلی کی تاریخی اور تنقیدی تصانیف
کے غائر مطالعہ سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اگر مولانا کسی دوسرے
ماحول یا کسی دوسرے زمانے میں اس دل و دماغ کے ساتھ پیدا ہوتے تو
شاید اردو یا فارسی کے بہت بڑے شاعر ہوتے ان کے نفس اور فطرت
کے بیشتر خصوصیات وہ ہیں جو کسی میر تقی میر، کسی فغانی یا کسی غالب
کی ہو سکتی ہیں۔ شدید احساس زبردست شاعرانہ تخئیل اور غزل گو
شاعروں کی سی اجمال پسندی (جو شدید اور فوری تاثر کا لازمی
نتیجہ ہے) ان کے قماش ذہنی کے عناصر ترکیبی ہیں مگر ان کی تعلیم و
تربیت اور ان کے ماحول اور اس کے اثرات اور تقاضوں نے
انہیں نثر نگاری پر مجبور کیا اور نثر میں بھی انھوں نے تاریخ و فلسفہ
کو اپنا موضوع بنایا۔ بایں ہمہ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ان کی نثری
تحریروں میں بھی ایک شاعر کی صریر خامہ سنائی دیتی ہے ان کی
نثر کی تاثیر کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ وہ نثر میں (جیسا کہ پہلے
بیان ہو چکا ہے) شاعرانہ ذرائع اور وسائل سے کام لیتے ہیں
ان کی نثر میں تخئیل کا عنصر نمایاں حیثیت رکھتا ہے ان کے استعارے
اور کنایے، شاعرانہ الفاظ، جذبات انگیز تراکیب اور تصویر دار جملے
اور فقرے بیشتر اس قسم کے ہیں کہ جو نثر سے کہیں زیادہ شاعری کی دنیا
سے مخصوص ہیں۔

مولانا شبلی استعارہ سے جو کام لیتے ہیں، اس کا تذکرہ سطور بالا
میں ہو چکا ہے۔ ان کی تصانیف میں تخئیل کو ابھارنے والے جذبہ انگیز

لفظوں اور حسین ترکیبوں میں جو شان ہے وہ شاید اردو کے کسی اور
مصنف کی تصانیف میں نہ ہوگی - یہ لفظ لفظوں نے فارسی شاعری کی
حسین و دلکش قلمرو سے حاصل کیے ہیں. یہ ایسے الفاظ ہیں جو ان
ہی کے بقول فارسی شاعری کی "جان" ہیں۔ ان کی نثر میں شعرائے
فارسی کے کلام کا جوہر اور اس کی روح موجود ہے. انتخاب الفاظ
اور تراکیب کے اعتبار سے "شعر العجم" یا بعض مقالات کو پڑھ کر یہ
محسوس ہوتا ہے کہ گویا ان کی نثر متاخرین شعرائے فارسی کے دواوین
کا عکس ہے. لطیف، خوش آواز، شیریں سبک، جذبہ انگیز اور
حسین ترکیبیں، جوانی و شباب، عشق و بے خودی، شراب و سرمستی
بہار اور گل و گلزار کی دنیا سے حاصل کیے ہوئے استعارے اور
کنایے جب شبلی کی تصانیف میں سلیقہ سازی اور خوش مذاقی سے
اپنی بہار آفریں اور حسن خیز کیفیتوں کے ساتھ نظر افروز اور خیال
انگیز ہوتے ہیں تو قاری کا دماغ تصورات کی خیال انگیز اور
حسین دنیا میں جا پہنچتا ہے. "شعر العجم" کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو.

"یہ بدیہی بات ہے کہ ملک کی آب و ہوا، سرسبزی کا
اثر خیالات پر پڑتا ہے اور اس ذریعہ سے انشاپردازی
اور شاعری تک پہنچتا ہے. عرب جاہلیت کا کلام دیکھو
تو پہاڑ، صحرا، جنگل، بیابان، دشوار گزار راستے
مٹے ہوئے کھنڈر، ببولوں کے جھنڈ، پہاڑی جھاڑیاں
یہ چیزیں ان کی شاعری کا سرمایہ ہیں لیکن یہی عرب
جب بغداد میں پہنچے تو ان کا کلام چمنستان اور سنبلستان

بن گیا۔ ایران ایک قدرتی چمن زار ہے۔ ملک پھولوں
سے بھرا پڑا ہے۔ قدم قدم پر آب رواں، سبزہ زار
اور آبشار ریں میں، بہار آئی اور سرزمین تختۂ زمردیں
بن گیا۔ بادِ سحر کے جھونکے، خوشبو کی لپٹ، سبزہ کی
لہک، بلبلوں کی چہک، طاؤس کی جھنکار، آبشاروں
کا شور وہ سماں ہے، جو ایران کے سوا کہیں اور نظر
نہیں آسکتا۔" (شعر العجم ج ۴ ص ۱۸)

کتنی حسین اور دل کش تصویر ہے، کتنے دلآویز الفاظ اور
خوش آواز ترکیبیں ہیں، سوا اس کے کہ عروضی وزن موجود
نہیں۔ باقی تمام باتیں اس میں ایسی ہیں جو شاعری سے مخصوص
ہیں، مولانا آزاد بھی نثر میں شاعری کا یہ انداز اختیار کرتے ہیں
مگر ان کے ہاں جزئیات کی تفصیل اور کثرت ہوتی ہے مولانا
شبلی کی نثری شاعری کا رنگ حسین تر ہے، اس سے ان کی نثر
میں دل کشی اور دلآویزی ہے اور بڑا سامان مہیا کیا گیا ہے۔
ہم اس کو پڑھ کر بے حد محظوظ ہوتے ہیں اور تا دیر ہمارا خیال
گل زمین ایران کی خیالی وادیوں میں گل گشت کرتا رہتا ہے
اور اس کی حسین فضا سے خیالی مسرت حاصل کرتا رہتا ہے ــــ
حالانکہ اس بیان میں اکثر باتیں (ہرچند کہ شاعرانہ صداقت کی
رو سے درست بھی ہوں گی) حقیقت خارجی کے خلاف ہیں۔ نہ
ایران ایک قدرتی چمن زار ہے۔" "نہ ملک پھولوں سے بھرا پڑا
ہے" "نہ قدم قدم پر آب رواں ہے۔ اور نہ یہ ایسا سماں ہے جو

"ایران کے سوا اور کہیں نظر نہیں آتا" بایں ہمہ کسے انکار ہو سکتا ہے کہ مولانا شبلی کے شاعرانہ انداز بیان اور خیالی پیرایۂ اظہار کی وجہ سے ایران کی یہ خوبیاں مسلمات شمار ہو رہی ہیں اور کوئی تعجب نہیں کہ بعض قارئین راقم کی ان سطور کو بھی مبنی بر حقیقت خیال نہ کریں۔ حالانکہ میں نے جو کچھ لکھا ہے ایران کے طبعی حالات یہی ہیں۔ شبلی کی شاعرانہ ترکیبوں اور لفظوں کی ایک مختصر فہرست ملاحظہ کیجیے۔

"غزنین اور سمرقند وغیرہ کے شعراء پختہ گو اور سادہ گو ہیں بخلاف اس کے شیراز وغیرہ کے شعراء کا کلام لطافت اور نزاکت کے اعتبار سے گویا عروس رعنا ہے"

(شعر العجم ، ج ۴ ص)

"یہ عام قاعدہ ہے کہ جب کسی ملک میں تمدن کا جوش شباب پر ہوتا ہے تو ہر قسم کی قوتیں بڑے زور شور سے ابھرتی ہیں"

(شعر العجم ، ج ۴ ، ص ۱۷۷)

"لیکن یہ چیزیں اگر مٹ جائیں تو دفعتاً سناٹا ہو جائے اور دنیا قالب بے جان، شراب بے کیف، گل بے رنگ اور گوہر بے آب ہو کر رہ جائے"

(شعر العجم ، ج ۴ ص ۸۹)

"عرب میں شاعری کا اوج شباب جاہلیت کا زمانہ خیال کیا جاتا ہے۔

(شعر العجم ج ۴ ص ۸۶)

"ساتویں صدی کا چمن اپنی بلبلوں کے زمزموں سے گونج

رہا تھا۔" (شعر العجم ج ۳ ص)

"گھر گھر عیش ونشاط کے چرچے تھے اور شیراز باغ ارم بن گیا تھا۔" (شعر العجم ج ۴)

"لیکن افسوس ہے کہ اس قدسی پیکر کی غرض وغایت لوگوں نے صرف نفس پرستی سمجھی۔ یہ نہ سمجھے کہ حسن لطیف چہرۂ کائنات کا آب ورنگ ہے۔"

(شعر العجم ج ۴)

"سعدی کی یہ تمام نقش آرائیاں خیال ہی کے مرقع کا عکس ہیں۔"

"ابونواس شراب کا جان دادہ ہے (۱) اور فارسی میں خیام دور جام کا ستم زدہ ہے (۲) ان شعروں میں عشقیہ شاعری کی تمام ادائیں ہیں۔"

"وہی شراب ہے جو دوبارہ کھینچ کر تیز ہو گئی ہے۔"

"عالمگیر کے وہی الزامات افسانہ بزم وانجم ہیں۔"

"اس شراب کو اس قدر تیز کر دیا کہ ع

"حریفاں را نہ سر ماند نہ دستار"

آخر سب چھوڑ چھاڑ کر ایک کملی پہن بغداد سے نکلے۔ دشت پیمائی کی ۔ مدت کے بعد بزم راز تک رسائی پائی۔ بست سو کر تمام عالم سے بے خبر بن جانے لیکن ع

بیاد آر حریفان بادہ پیما را

پر نظر پڑی (یہ امام غزالی کا ذکر ہے)

"سبب یہ ہے کہ یہ کتاب (احیاء العلوم) جس زمانے میں لکھی گئی خود امام صاحب تاثیر کے نشے میں سرشار رہتے تھے"

(الغزالی، ص ۶۳)

"سلجوقیوں کی حکومت، انتہائے شباب تک پہنچ گئی"

(الغزالی ص ۱۲)

شاعرانہ فضا کا اہتمام:-

مولانا شبلی کو شاعرانہ فضا پیدا کرنے کا اتنا خیال رہتا ہے کہ وہ استعارہ وکنایہ اور فارسی شاعری کے دلکش لفظوں اور ترکیبوں کے علاوہ جا بجا اشعار (خصوصاً فارسی کے برمحل اشعار) لانے کے عادی ہیں۔ نثر میں فکری عنصر کی وجہ سے جو معمولی سی "خشکی" پیدا ہو جاتی ہے، اس کو دور کرنے کے لیے وہ فارسی کا کوئی عمدہ شعر ضرور لے آتے ہیں جس سے نثر کا رنگ اور مزہ بہت کچھ بدل جاتا ہے۔

ان کی بہت سی کتابیں اشعار سے شروع ہوتی ہیں اور اشعار پر ختم ہوتی ہیں۔ الغزالی کا آغاز

ماطفل کم سواد وسبق قصہ پائے دوست　　صد بار خواندہ دگر از سر گرفتہ ایم!

علم الکلام کا آغاز:

حد حسن تو بادراک نشاید دانست　　این سخن نیز باندازہ ادراک من است

۱-۲- غالب کے یہ اشعار سب کو یاد ہوں گے۔

۱- گلیوں میں میری نعش کھینچے پھرو کہ میں　　جان دادۂ ہوائے سر رہگزار تھا

۲- یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب　　مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

شعر العجم کا آغاز:۔

حرم جویاں درے را می پرستند
فقیہاں دفترے را می پرستند
برافگن پردہ تا معلوم گردد
کہ یاراں دیگرے را می پرستند

موازنۂ انیس و دبیر کا آغاز:۔

شعر: با بردہ ام از صدق بہ خاک شہدہ
تا دل و دیدۂ خوں نابہ نشانم دادند

غرض یہ کہ جہاں تک ممکن ہوتا ہے' وہ نثر کے خاکوں میں کبھی شاعرانہ رنگ بھرنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ شعر کے استعمال سے انہیں اعجاز و اختصار کا فائدہ بھی حاصل ہوتا ہے۔ کیوں کہ ایک خاص فضا پیدا کرنے کے لیے طویل عبارتوں سے بچنے کی خاطر وہ ایک آدھ شعر سے بہت سا کام لے لیتے ہیں۔ شعر قاری کے تخئیل کے سامنے نہایت کشادہ اور وسیع و دل کش راہیں کھول دیتا ہے اور نثری عبارت سے کہیں زیادہ مؤثر ثابت ہوتا ہے۔

شعر ان کی نثر میں طنز کے موقع پر جس خوبی سے بیٹھتا ہے شاید ہی کسی اور جگہ اتنا اچھا پیوست ہو سکا ہوگا۔ اسی طرح فخریہ کے اظہار میں جب جوش بیان کی ضرورت ہوتی ہے تو وہ ایک آدھ شعر سے نثر کے کئی صفحات کا کام لیتے ہیں۔ طنز میں شعر کے ذریعے ابہام و اخفا کا پورا فائدہ اٹھاتے ہیں اور جوش انگیز فخریہ مضمون میں قاری کے تخئیل کو ابھار اور اشاریت کے ذریعہ لاانتہا حد تک بیدار

کر دیے ہیں۔

حسن کاری کے انداز:۔ مولانا آزاد کی نثر کی ایک خصوصیت یہ سمجھی جاتی ہے کہ انہوں نے فارسی کے قدیم مصنوع انداز تحریر کا تتبع کرنے کی کوشش کی (اس فرق کے ساتھ کہ) قدیم مصنوع نثر نگار مدعا کو ضمنی حیثیت دے کر طرز بیان کو بنیاد اور مقصود بنا لیتے تھے۔ مگر مولانا آزاد مدعا کو اولیت دے کر طرز بیان میں ان صنعت گروں کا رنگ پیدا کر لیتے ہیں (مولانا شبلی اس قدیم مصنوع نثر نگاری کے برعکس سادہ نثر لکھتے ہیں مگر بعض صاحبوں کا یہ خیال کہ مولانا شبلی کی نثر محض سادہ ہے اور صنعت گری کے زیور سے بالکل معرا ہے، درست معلوم نہیں ہوتا کیونکہ مولانا شبلی کی عبارتوں میں حسن کاری کی اک خاص شان پائی جاتی ہے جو ان کی نثر کو اثر و حسن و لطف کا عجیب مجموعہ بنا دیتی ہے آزاد کے یہاں یہ چیز کوشش اور تکلف اور اہتمام سے پیدا کی گئی ہے۔ مگر شبلی کی عبارتوں میں مدعا اور مضمون کے اختصار سے خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔ نثر میں بلکہ شاعری میں بھی صنائع کا یہ تکلف استعمال پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا مگر جب کسی مصنف کے کلام (نظم و نثر) میں صنعت گری کا کوئی خاص رنگ خود بخود پیدا ہو جائے تو وہ طرز بیان کا ایک قدرتی جزو ہو کر حسن کا باعث بن جاتا ہے۔

مولانا آزاد تمثیل، مراعات نظیر اور تجنیس کے بہت دلدادہ ہیں اور بعض بعض موقعوں پر انہوں نے ان صفتوں کو بڑی خوبی سے

نباہنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کے طرز کا پھیلاؤ انھیں تکلف پر مجبور کردیتا ہے اور وہ بعض اوقات خواہ مخواہ جملوں کو بڑھاکر اور پھیلاکر پیش کرتے ہیں، یا اپنی عبارت کی صوتی فضا کو یک رنگ رکھنے کے لیے تجنیس کو بے ضرورت طول دیتے ہیں۔

ان کے برعکس مولانا شبلی کی عبارتوں میں بے ساختہ طور پر ایک یک رنگ صوتی فضا موجود ہوتی ہے۔ یہ فضا اکثر موقعوں پر مصنف کے طبعی میلان اور مضمون و معنی کی نوعیت کے مطابق "خودرو" ہوتی ہے۔ مثلاً شبلی کی تحریروں میں پرجوش مضمون کے اظہار کے موقع پر ایک خاص قسم کی موسیقی تکرار الفاظ و حروف سے پیدا ہو جاتی ہے جو ساری عبارت کے آہنگ (RYHTHM) کو بھی متاثر کرتی ہے اور مفرد فقرات کے جزوی ترنم کو بھی پرمعنی اور دل کش بناتی ہے، ہم رنگ حرفوں اور ہم جنس لفظوں کے "جوڑے" (دو دو لفظ ہم آواز۔ یا دو دو حرف ہم آواز) شبلی کی عبارتوں میں بڑی شان سے نمودار ہوتے ہیں اور یہ خارجی لحاظ سے ان کی نثر کی ایک بڑی خصوصیت ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

"شاعر کی بھی یہی حالت ہے۔ ابتدا میں سیدھے سادے صاف صاف اور بے تکلف خیالات ہوتے ہیں۔ تشبیہات اور استعارے کہیں کہیں آجاتے ہیں۔ الفاظ میں تراش خراش نہیں ہوتی۔ جس مضمون کو ادا کرنا چاہتے ہیں، بغیر کسی ایچ پیچ کے بے تکلف ادا کرتے ہیں۔ اس سے قدم آگے بڑھتا ہے تو خیالات میں بلندی شروع ہوتی ہے

استعارے رنگین ہو جاتے ہیں۔ تشبیہوں میں نزاکت آجاتی ہے۔ مبالغوں میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔ الفاظ میں تراش خراش شروع ہو جاتی ہے۔ جس مضمون کو ادا کرتے ہیں استعاروں کے رنگ میں کرتے ہیں۔ اس کے بعد دقت آفرینی اور باریک بینی شروع ہو جاتی ہے۔ مبالغے آسمان تک پہنچ جاتے ہیں۔ بال کی کھال نکل جاتی ہے استعارے میں استعارہ پیدا کرتے ہیں محسوسات سے گزر کر صرف خیالی چیزوں پر مدار رہ جاتا ہے۔ یہ ترقی کی آخری منزل ہے جو تنزل سے ہم دوش اور ہم آغوش ہے۔ اس اصول کی بنا پر فارسی شاعری کے دور اول کی سب سے پہلی خصوصیت سادگی اور بے تکلفی ہے۔ ایران میں جب شاعری شروع ہوئی تو تمدن اور معاشرت کا اوج شباب تھا شاعری کا جو نمونہ سامنے تھا وہ متنبی اور ابو نواس، ابن المعتز بحتری، ابو تمام کی رنگینی بیان اور طلسم کاریاں تھیں باوجود اس کے فارسی شاعری میں ابتدا ایسے سادہ اور بے تکلف اور سرسری خیالات نظر آتے ہیں۔"

(شعر العجم، ج ۴، ص ۱۰۶)

آوازوں کے جوڑے:- مندرجہ بالا عبارت میں آوازوں کے جوڑے کافی تعداد میں موجود ہیں، جن سے عبارت میں ایک خاص قسم کی صوتی فضا پیدا ہو گئی ہے یہ فضا مولانا شبلی کے ذہن اور طبیعت کے عین مطابق ہے اور ان کی

سے مخصوص ہے۔ مولانا آزاد کی عبارتیں ان کے ذہن کی یک جہتی اور
ضبط و تحمل کا اظہار کرتی ہیں۔ ان کے سامنے حسن کی وسیع تر یک رنگ
فضا موجود ہے جس میں بڑے مزے سے وہ گل گشت کرتے ہیں اور
جمعیت خاطر سے مجموعاً لطف اٹھاتے ہیں۔ مگر مولانا شبلی کا ذہن کم
فرصت ہے۔ اس وجہ سے وہ حسین کیفیتوں پر جزاً جزاً متفرق طور پر
نظر ڈالتے ہیں۔ ان کی تحریری فضا میں وسیع یک رنگی اور یک جہتی موجود
نہیں۔ البتہ جزوی یک رنگی موجود ہے جس کا تصور اس قسم کی آوازوں
سے ہوتا ہے۔ مثلاً ٹکڑے ٹکڑے، ڈلیاں ڈلیاں، جوڑے جوڑے،
سیدھے سیدھے، صاف صاف، کہیں کہیں، تراش خراش، ایچ پیچ،
بال کی کھال، استعارے میں استعارہ، مزل اور تنزل، ہم دوش و
ہم آغوش۔ ان کی تحریروں میں اصوات کے یہ الگ الگ فردے
(UNITS) ایک ایسی فوج کا تصور دلاتے ہیں۔ جس میں دو دو سپاہی
الگ الگ مارچ کرتے جاتے ہیں۔ مگر ہر فردے (UNIT) کی وردیاں
مختلف رنگوں کی ہیں۔ طویل عبارتوں میں یہ سماں تب پیدا ہوتا ہے،
جب شبلی کسی مضمون کو دلی جوش سے ادا کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر
ان کے قلم سے لفظوں اور حرفوں کے ہم رنگ جوڑے متواتر نمودار
ہوتے ہیں اور صفحۂ قرطاس میں اپنی الگ الگ ٹولیاں بناتے جاتے
ہیں۔ اور اس رنگا رنگی سے قاری کے دل پر عجب اثر پیدا ہو جاتا
ہے اور ذہن پر رعب طاری ہوتا ہے۔ صوتی ہم رنگی اور رنگا رنگی
کا یہ امتزاج ان کے اسلوب کے خارجی عناصر میں نمایاں حیثیت رکھتا
ہے اور ان کے ذہن و نفس کی لطافتوں اور خصوصیتوں پر بڑی

روشنی ڈالتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شبلی وہ مصنف تھا۔ جس نے مفاخر قومی کی داستانی سرائی کا ذمہ لیا تھا اور قوم میں جوش پیدا کرنے کا فرض اپنایا تھا۔ ایسے مصنف کی کارگاہ ذہن سے اسی قسم کے فرخ در فرخ اور خیل در خیل الفاظ اور فقرات کی توقع ہو سکتی ہے۔ اسلام کے شاندار ماضی کی رنگ۔ رنگ تصویریں اسلامی تاریخ کے ہر دور کے رنگین مرقعے ان کے صفحۂ خیال پر سب کے سب الگ الگ منقش تھے طویل عبارتوں سے قطع نظر عام فقروں میں بھی یہ رنگ موجود ہے۔ ذیل کی مثالوں سے مولانا شبلی کے ذہن و ذوق کے اس پہلو کا اندازہ کیجیے:۔

"اس زمانے میں تاتار کی باد سرسر نے امن و امان کا شیرازہ ابتر کر دیا ہے۔"

"تکلف اور عیش پرستی روز بروز اور بڑھتی جاتی تھی۔ شاعری بھی تمدن کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، اس لیے اخیر اخیر میں قصائد غزل بن کر رہ گئے۔"

"اسلام ایک ابر کرم تھا اور سطح خاک کے ایک ایک چپہ پر برسا۔ جس خاک میں جس قدر قابلیت زیادہ تھی اسی قدر فیضیاب ہوئی۔"

"ترک تجارے تھے شجاع تر ہو گئے۔ ایرانی تہذیب میں ممتاز تھے، ممتاز تر ہو گئے۔"

غرض جہاں بھی جوش کا اظہار ہوتا ہے وہاں مولانا شبلی کے قلم سے بے ساختہ یہ موسیقی پیدا ہو جاتی ہے۔ سادہ مضمون کے درمیان

جب کبھی اس قسم کا خیال آجاتا ہے، وہاں کبھی یہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔
ان کا یہ انداز اس درجہ پختہ ہے کہ ہر قسم کی نثر میں ان کے آثار
ظاہر ہیں۔ مثلاً "الغزالی" کی عبارتوں کو دیکھیے:۔

"اس زمانے میں تمام ممالک اسلامیہ میں علوم و فنون کے
دریا بہہ رہے تھے ایک ایک شہر بلکہ ایک ایک قصبہ مدارس
سے معمور تھا۔ بڑے بڑے شہروں میں سیکڑوں علماء
موجود تھے" (الغزالی)

"جس جس شہر سے گزر ہوتا تھا، شہر کا شہر شایعت کو نکلتا
تھا اور تمام دوکاندار اپنی اپنی دکان کا اسباب و سامان"
(الغزالی)

"چونکہ ان کی علمی شہرت دور دور تک پہنچ چکی تھی۔ نظام الملک
نے نہایت تعظیم و تکریم سے ان کا استقبال کیا۔ رؤساء
و امراء کے دربار میں علماء و فضلاء کا مجمع رہتا تھا۔ بڑے
بڑے شہروں ۔ رفتہ رفتہ مناظرہ" (الغزالی)

"سلاطین کے مقابلے میں جو چیز لوگوں کو آزادی سے روکتی
تھی وہ یہ تھی کہ اہل علم و قلم دونوں عموماً سلاطین کے
وظیفہ خوار تھے اور ان کے دربار میں آمد و رفت رکھتے
تھے۔ ان دونوں باتوں کو ناجائز اور حرام قرار دیا"
(الغزالی)

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:۔

"مسلمانوں کو اگلے کارناموں کا غلغلہ سب سے پہلے اس گروہ

نے بلند کیا جو آج نیا گروہ کہلاتا ہے۔ اگر اس مقصد کے لیے ان بزرگوں کو تاریخی تحقیقات سے بالذات سروکار نہ تھا لیکن چونکہ قوم کو غیرت اور حوصلہ دلانے کے لیے اس سے زیادہ کوئی افسوس کارگر نہ تھا۔ اس لیے یہ بزرگ جب کبھی تقریر یا تحریر کے ذریعہ لوگوں کو گرمانا چاہتے تھے تو خواہ مخواہ ان کو اسلاف کے کارناموں کا حوالہ دینا پڑتا تھا۔ رفتہ رفتہ ان پرفخر واقعات کی طرف توجہ مبذول ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ تاریخی تخلیقات کی ابتدا ہوئی۔ اور بعض اہل رقم نے خاص اس بحث پر جستہ جستہ مضامین لکھے لیکن وہ ایک سرسری کارروائی سے زیادہ نہ تھا"

(دیباچہ رسائل شبلی)

اس عبارت میں مترادفات کے جوڑے پائے جاتے ہیں جن کو "اور" کے ساتھ مربوط کرلیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہم آواز حروف کی تکرار نے بڑا اچھا سماں پیدا کیا ہے۔ اس سے عبارت کی صوتی فضا بغیر کوشش کے بہت موثر ہو گئی ہے اور عجیب قسم کا اثر پیدا ہوتا ہے۔ مولانا شبلی مسجع اور مقفی فقرے لکھنے کے عادی نہیں مگر کم و بیش موضوع فقرات ان کی عبارتوں میں موجود ہیں یہ موزونیت انکی عبارت میں خود بخود پیدا ہو گئی ہے ان کی کتابوں کے تاریخی حصوں میں جہاں پرجوش قسم کے مضامین آتے ہیں، ان میں عبارتوں کا یہی انداز ہے۔ ایسے موقعوں پر ان کی نثر تقریباً نظم کا سا رنگ ڈھنگ اختیار کرلیتی ہے۔ "سیرۃ النبی" کے اس باب کے ابتدائی دو پارہ ملاحظہ کیجئے جس کا

عنوان "ظہور قدسی" ہے۔

طنز و تعریض: مولانا شبلی کا دور ہر لحاظ سے ایک مناظرے کا دور تھا۔ مشرق و مغرب ایشیا اور یورپ، قدیم و جدید، علماء اور انگریزی داں، مذہب اور سائنس۔ غرض زندگی کے تقریباً سب میدانوں میں ایک شدید آویزش اور کش مکش نظر آتی ہے۔ اس مناظرہ کی فضا میں مولانا شبلی کے اسلوب کی تعمیر میں بڑا حصہ لیا ہے تعلیم و تربیت کے لحاظ سے وہ معقولی اور استدلالی تھے۔ مناظرے کے استدلالی اور فکری رنگ نے ان کے طرزِ بیان کو ڈھالنے میں خاص حصہ لیا ہے۔ شروع شروع میں وہابی، سنی نزاع سے انہیں بہت دلچسپی تھی۔ بعد میں جب اتفاقات نے انہیں سرسید سے روشناس کیا تو وہ نزاع اور مناظرے کے ایک وسیع تر میدان میں داخل ہو گئے۔ ان مناظروں میں مولانا کی حیثیت ایک فریق کی ہے وہ ان معاملات میں ایک خاص نکتہ نظر رکھتے ہیں جس کی صداقت کا انہیں صد درجہ یقین ہے اس کی وجہ سے ایک طرف ان کی تحریروں میں خود اعتمادی اور وثوق کا رنگ پیدا ہوا اور دوسری طرف غالب آنے اور جیتنے کی خواہش نمودار ہوئی۔ اس سے کہیں کہیں تلخی کا عنصر بھی ابھر آیا۔ یہی تلخی ان کی تحریروں میں طنز اور تعریض کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ شبلی ایک زبردست مناظر کی طرح مخالف کو بے دست و پا کرنے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ وہ اپنے ہیجان خیز فقروں کے ذریعے مخاطبوں کے دماغ کو مسخر اور مرعوب کر لیتے ہیں۔ اور بالآخر اچانک ایک ضرب کاری لگا کر ہلہ بول کر مخاطب کو مرعوب

بلکہ مفلوج کر دیتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے وہ اپنے کارگر ہتھیار طنز و تعریض سے کام لیتے ہیں۔

مولانا کی تصانیف کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ان کی تحریروں میں وقت کے ساتھ ساتھ طنز کا رنگ گہرا ہوتا گیا۔ "المامون" اور "سیرۃ النعمان" میں طنز و تعریض کا انداز نسبتاً دھیما ہے مگر جوں جوں زمانہ گزرتا گیا ان کے قلم کی تلخی بڑھتی گئی۔

مولانا کے طنزیانی فقرے اور جملے ان کی سب تصانیف میں ذاتی حواشی کی صورت میں موجود ہیں۔ تاریخی کتابوں میں بھی بیان واقعات کے ضمن میں معترضہ جملے بے ساختہ قلم سے نکل پڑتے ہیں۔ اور قاری کے ذہن میں ایک کھلبلی مچا دیتے ہیں۔

جن مباحث میں شبلی طنز سے کام لیتے ہیں وہ وہی ہیں جن کے متعلق یہ صدی ذہنی طور پر بہت پریشان اور متفکر رہی ان کی سب سے زیادہ موثر اور کامیاب طنز یں یورپ کے بے درد مورخین اسلام کے خلاف ہیں۔ جن کے تعصب کے خلاف شبلی کے دل میں شدید غصہ موجود ہے ان مورخوں کے متعلق انہیں ابتدائے کار سے ہی شکایت تھی مگر تاریخ اسلام کو پیش کرنے اور یورپ کی تاریخوں کو دیکھنے کا انہیں جتنا موقع ملتا گیا، ان مورخوں کے متعلق ان کی تلخی اتنی ہی بڑھتی گئی۔ وہ یورپ کے مورخوں کے فخر تاریخ دانی کو "مردہ فخر" سے تعبیر کرتے ہیں مگر شروع میں لہجہ میں نہایت تندی اور تیزی نہیں پائی جاتی۔ جہانگیر اور تزک جہانگیری کا تذکرہ کرتے ہوئے یورپ کے "ناانصاف مورخوں کو بے درد واقعہ نگار" کہہ کر اپنی شکایت کا اظہار کرتے ہیں۔

"شعر العجم" میں کئی موقعوں پر یورپ کے مصنفوں کو طنزاً یورپ کے نکتہ سنج کہہ کر ٹال دیا ہے پروفیسر براؤن نے "شاہنامے" کے متعلق اچھی رائے نہیں دی۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کا جواب صرف ایک شعر میں دیا ہے اور بس۔ یورپ کے بعض مورخوں کے متعلق مولانا کو جو شکایت تھی اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہیں یورپ کے علمی دوستی اور علمی فضیلتوں اور کارناموں سے انکار تھا۔ ان کی تصانیف میں یورپ کے علمی کارناموں کا اعتراف کیا گیا ہے۔ اور اسلامی علوم سے اعتنا کی وجہ سے ممنونیت کا اظہار کیا گیا ہے۔ (۱) مگر یورپ کے متعصب مورخوں کے خلاف اور یورپ کے بعض علمی اور فنی نظریوں کے متعلق ان کی شکایت ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے اس کے بعد بلکہ اس کے برابر برابر جس طبقہ کے اعمال و افعال ان کے تیروں کا نشانہ بنے ہیں وہ جدید تعلیم یافتہ گروہ ہے، جس کا بلند دعویٰ مگر افسوسناک عمل بلکہ بے عملی شبلی کے لیے وجہ اذیت ہے۔

شبلی اور سرسید کا اختلاف "شبلیات" کا ایک اہم موضوع بنا ہوا ہے مگر شبلی کے طنزیہ ادب کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے دل میں شاید خود سرسید احمد خاں کی ذات اور مقصد کے خلاف کوئی مخالفانہ۔ یا کم از کم شدید مخالفانہ جذبہ موجود نہ تھا "المامون" کے زمانے سے لے کر آخر عمر تک ان کا لہجہ سید صاحب کے متعلق نسبتاً نرم ہے۔ مگر اس میں کچھ شک نہیں کہ جدید انگریزی داں طبقہ کے اعمال و افعال پر انہوں نے شدید نکتہ چینی کی ہے اس ادب کا ایک ایک جملہ اور ایک ایک فقرہ اپنے رگ و پے میں زہر و زقوم کے انبار پنہاں

رکھتا ہے۔ وہ سید صاحب کے متعلق اپنے مضمون جہانگیر اور تزک جہانگیری میں کہتے ہیں۔

"سید صاحب کو یقین نہیں آتا کہ کوئی ہندوستانی شخص بھی ایسا کمال دکھا سکتا ہے۔

(۱) مثال کے طور پر طبقات ابن سعد پر جو مضمون مقالات میں ہے اس کی تمہید ملاحظہ ہو:

"اس لئے فرماتے ہیں کہ کسی یورپین نے بنائی ہو گی... .... خوش اعتقادی کی یہ .... یہ انتہا حد ہے۔"

ایک اور مقالے میں جس میں منصب مجددیت کا تذکرہ ہے۔ لکھتے ہیں۔

"یہ شرائط علماء میں بہت کم پائے جاتے ہیں اور ہمارے زمانے میں تو ریفارمر ہونے کے لئے صرف یورپ کی تقلید کافی ہے۔"

یہ بھی سرسید پر چوٹ ہے اور اس میں کچھ شک نہیں کہ کافی سخت ہے مگر ان کے متعلق جو تلخ باتیں ان طنزیات میں ہیں، ان سے زیادہ مدح وستائش ان کے مکاتیب اور مقالات میں موجود ہے۔ میری رائے میں وہ سید صاحب کے متعلق ملے جلے جذبات رکھتے ہیں مگر تحسین کا جذبہ مخالفت کے جذبے پر غالب ہے۔ شبلی اپنے عصر اور جدید تعلیم یافتہ گروہ کے خلاف بڑی تلخی کا اظہار کرتے ہیں۔ ایک مقالے میں لکھتے ہیں۔

"میں نے اس آرٹیکل میں قصداً پرہیز کیا ہے کہ سلف کے کارنامے زیادہ آب وتاب سے لکھوں۔ قوم کی یہ حالت ہے کہ جتنا لکھا گیا ہے یہ بھی۔ اس کے چہرے پر نہیں کھلتا۔"

"الندوہ" کے ایک مضمون لکھتے ہیں۔"

"اس کتاب کو پڑھ کر مصر وہندوستان کی علمی حالت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔۔ وہاں ترجمہ ۔۔ ہماری زبان میں ناول اور افسانے ہوتے ہیں اور جدید گروہ کا کل سرمایۂ افتخار یہی ہے۔"

شبلی کے مقالات اور مکاتیب ان زہر دار طنز وں سے بھرے پڑے ہیں۔ جن میں وہ اپنے عصر اور جدید تعلیم یافتہ گروہ کی کمزوریوں پر چوٹ کرتے ہیں۔ سیاسی ... مقالات یا دوسرے نزاعی تعلیمی مقالات میں ان طنزیات کا ذخیرہ وافر موجود ہے۔

مولانا کے قلم میں طنز و تعریض کی طرف جو بے پناہ میلان تھا ان سے ان کے اپنے دوست اور رفقا بھی بچ نہیں سکے حالی اور شبلی کی معاصرانہ چشمک تو خیر ایک مشہور قصہ ہے۔ نذیر احمد اور محمد حسین آزاد بھی گھائل ہوئے بغیر نہیں رہے تزک جہانگیری میں مولانا آزاد کے ایک بیان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

"افسوس یہ ہے کہ ہمارا اردو کا انشا پرداز کبھی قاضی نوراللہ شستری کے خون کا انتقام اسی پردے میں لیتا ہے۔

شبلی کو تعلیم یافتہ گروہ سے جو شکایت تھیں، اسی قسم کی شکایات علمائے کرام سے بھی تھیں۔ مگر اس موضوع پر مولانا کی طنز و تعریض اتنی مؤثر نہیں جتنی تعلیم جدید کے علم برداروں کے متعلق ہے۔ علماء کے خلاف ریاکاری اور کم ہمتی اور تنگ نظری کی شکایت ہے یا پھر ان کے تفریق اور باہمی کشمکش پر تعریض، "علم الکلام" میں ایک موقع پر لکھتے ہیں۔

"نئے تعلیم یافتہ بالکل مرعوب ہو گئے ہیں۔ قدیم علماء عزلت کے دریچے سے کبھی سر نکال کر دیکھتے ہیں تو مذہب کا افق غبار آلود نظر آتا ہے۔" "الفاروق" میں لکھتے ہیں۔

"بعینہ اس طرح جس طرح آج کل کے مقدس واعظوں کو اگر کہا جائے کہ وہ باقاعدہ اپنی خدمتوں کو انجام دیں تو ان کو ناگوار ہوگا۔ لیکن نذر نیاز کے نام سے جو رقمیں موصول ......"

تذکرۂ ماضی اور طنز لطیف: شبلی کے پر لطف طنز عموماً وہ ہوتے ہیں جو غائب اور ماضی کے متعلق ہوتے ہیں۔ عہد حاضر سے متعلق ان کی طنزیات میں اخفاء کم ہوتا ہے اور طنز کھلی تضحیک بن جاتی ہے۔ "شعر العجم" میں لکھتے ہیں:

"نظامی اور جامی جیسے لوگ اس حمام میں آکر ننگے ہو جاتے ہیں۔ لیکن فردوسی باوجود اس کے کہ اس کو تقدس کا دعویٰ نہیں...... آنکھ نیچے کئے ہوئے آتا ہے۔"

اس طنز میں ایک وقار اور ادبی شان ہے۔ "شعر العجم" میں

نظامی کے متعلق کہتے ہیں۔

"انہی بوڑھے عمروں میں کبھی کبھی شوخ جملے بھی زبان سے نکل جاتے ہیں۔"

تقابل اور موازنہ: اس مناظرہ و نزاع میں شبلی اپنی دلیل اور نظریے کے حق میں تقابل اور موازنہ سے بھی بڑا کام لیتے ہیں۔ خصوصاً یورپ کی علمی فیاضیوں اور علم دوستی کے مقابلے میں موجودہ ہندوستان کی بے حسی اور اسلام کے شاندار ماضی کے مقابلے میں موجودہ مسلمانوں کی جہالت اور کس میرسی کا تقابل اس تواتر اور خوبی سے کرتے ہیں کہ قاری کو ان کے نقطۂ نظر کے متعلق پورا پورا الیقین ہو جاتا ہے بلکہ مؤخر الذکر کے خلاف شدید رد عمل بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس معاملے میں ان کا انداز بعض اوقات زجر و توبیخ اور تحقیر و تضحیک کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔

ظرافت کی کمی: مولانا کے ذہن و فکر کی مذکورہ بالا افتاد کو سمجھ لینے کے بعد یہ امر چنداں محل تعجب نہیں رہتا کہ ان کی تحریروں میں ظرافت کا اثر بہت کم ہوتا ہے۔ المامون سیرۃ النعمان اور الغزالی وغیرہ میں انہوں نے بعض نکتے لطیفے کے عنوان سے درج کیے ہیں۔ مگر غور سے دیکھ کر بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ ان میں ظرافت کا کوئی عنصر موجود ہے۔ یہ لطیفے عبارت میں چند بیانات سے یا زیادہ سے زیادہ ان کی نقطہ آفرینی اور طباعی کے نمونے ہیں۔

خس و خاشاک کی طرح ہٹاتے پار نکل گئے۔"

"خالد اس بے پروائی اور تحقیر کی نگاہ سے ان پر نظر ڈالتے جاتے تھے جس طرح شیر بکریوں کے ریوڑ کو چیرتا چلا جاتا ہے۔"

(یہ یاد رہے کہ ان مماثلتوں میں بھی ہیجانی خیزی کا ایک عنصر ضرور ہے مگر تشبیہ نے نسبتاً سکون کو قائم رکھا ہے۔ بعد کی تصانیف میں بہت کم ہے)

اس زمانے کے استعاروں کی سادگی بھی قابل غور ہے مثلاً "در حقیقت ان کی عظمت و شان کے تاج پر سادگی کا طرہ نہایت خوشنما معلوم ہوتا ہے۔"

آزاد اور شبلی

شبلی کی نثر نے تخیل میں جو لالہ و گل کھلائے ہیں، ان سے ان کی نثر کی ادبی شان میں بڑا اضافہ ہوا مگر ان کی تاریخ نگاری کو اس سے بہت نقصان پہنچا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کی تاریخی تصانیف میں بھی یہی عیب ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ آزاد کے ہاں صفحہ تصویر وسیع تر ہوتا ہے اور شبلی کے یہاں صفحہ تصویر تنگ ہوتا ہے وہ پھیلاؤ کی طرف مائل ہیں اور شبلی اختصار کی طرف راغب ہیں۔ وہ مماثلتوں کو پھیلا کر مرکب تشبیہ اور مراعات النظیر کے طویل سلسلوں تک پہنچا دیتے ہیں اور شبلی سکڑ سمٹ کر استعارہ کا بھی مغز اور جوہر تلاش کرتے ہیں۔

آزاد اور شبلی میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ آزاد تصویر کو مکمل بنانے کے لئے خیالی جزئیات بھی لے آتے ہیں۔ ان سے

برعکس شبلی کی جزئیات واقعی اور سچی ہوتی ہیں۔ وہ ان کی فراہمی کے لئے تخیل کی مدد نہیں لیتے۔ شبلی آزاد کے مقابلے میں بہتر حقیقت نگار ہیں۔

شبلی کے مورخانہ خصائص

تاریخ نگاری اور نقطہ نظر: ہیں یہ امر مسلمہ ہے کہ ان کی تاریخ نگاری ایک خاص مقصد اور نقطہ نظر کے تابع ہے۔ یہ مقصد ہے قوم میں جوش اور غیرت پیدا کرنا۔ اس مقصد کے لئے وہ تاریخ اسلام کے صرف شاندار حصوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس مقصد اور اس نقطۂ نظر سے جو تاریخ بھی لکھی جائے گی، اس میں خطیبانہ اثر آفرینی کا عنصر لازمی طور پر پیدا ہو جائے گا۔ اس کا نتیجہ ہے کہ شبلی جب اپنی مرغوب بحثوں پر قلم اٹھاتے ہیں تو قدرتی جذباتی انداز کی حد سے ان کی اثر آفرینی کی کوشش بہت آگے بڑھ جاتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعوری طور پر قاری اور مخاطب کے جذبات میں ہیجان پیدا کرنا چاہتے ہیں اور بلاضرورت اور بہ تکلف جذبات کو مشتعل کر رہے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اکثر تاریخ کے لئے داستان اور افسانے کا لفظ لایا گیا ہے۔ اس سے قاری کے استعجاب اور تخیل کو ابھارنا مقصود ہے اور بس اسی طرح راز، طلسم، فلسفہ تاریخ کا ایک راز، نکتہ اور اس قسم کے بہت سے لفظوں سے ان کا مقصد یہ ہے کہ قاری کے تعجب اور توجہ کو ابھارا جائے۔ حالانکہ تاریخ تاریخ ہے اور داستان نہیں۔ اور تاریخ کی کوئی حقیقت صرف ایک علمی

حقیقت ہے۔ راز اور طلسم نہیں۔ مگر شبلی ان عام حقیقتوں کو
راز اور طلسم کے مرعوب کن الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس سے
ان کی غرض قاری کی توجہ کو ابھارنا ہے۔

شبلی کا اصلی کارنامۂ فن: ان سب باتوں کے باوجود شبلی کی عظمت کی سب سے بڑی
بنیاد ان کا اسلوب بیان ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس
کی جوش انگیزی اور ولولہ خیزی ہے، جس کو انہوں نے اپنے ایجاز
واختصار اور سادگی کے ساتھ اسی طرح گھلا ملا دیا ہے کہ ان کی
تحریریں، قوت، جوش، توانائی اور لطف، حسن اور اثر کا عجیب و
غریب مجموعہ بن گئی ہیں۔ ان کی تاریخ تحریر کے بے رحم تیروں کا
نشانہ بن سکتی ہے مگر ان کا اسلوب بیان ان کی عظمت کے آثار
کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھے گا۔ ان کی تاریخ نگاری ادھوری اور ناقص
سہی مگر ان کا طرز بیان ایک زندہ اور توانا طرز بیان ہے جو ان کی
تاریخ کو بھی زوال سے محفوظ رکھے گا۔ وہ تاریخ سے ایک کام لینا
چاہتے ہیں (یعنی اسلامی کارناموں کے متعلق جوش پیدا کرنا) اس کام
کے لئے وہ ہر طرح موزوں تھے۔ یہ کام انہوں نے نہایت کامیابی
کے ساتھ انجام دیا۔ مگر (جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں) حقیقی تاریخ
نگاری کسی پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے نقطۂ نظر کی متحمل نہیں ہو سکتی
اسی طرح تاریخ میں رجز کی سی جوش انگیزی اور مرثیہ کی سی ہیجان
خیزی اس کے گہرے مقاصد کے لئے بے حد مضر بلکہ مہلک
ہے۔ مولانا شبلی نے جو تاریخ نگاری کی، اس کا یہی انداز

برعکس شبلی کی جزئیات واقعی اور سچی ہوتی ہیں۔ وہ ان کی فراہمی کے لئے تخیل کی مدد نہیں لیتے۔ شبلی آزاد کے مقابلے میں بہتر حقیقت نگار ہیں۔

شبلی کے مورخانہ خصائص

تاریخ نگاری اور نقطہ نظر: ہیں یہ امر مسلمہ ہے کہ ان کی تاریخ نگاری ایک خاص مقصد اور نقطہ نظر کے تابع ہے۔ یہ مقصد ہے قوم میں جوش اور غیرت پیدا کرنا۔ اس مقصد کے لئے وہ تاریخ اسلام کے صرف شاندار حصوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس مقصد اور اس نقطۂ نظر سے جو تاریخ بھی لکھی جائے گی، اس میں خطیبانہ اثر آفرینی کا عنصر لازمی طور پر پیدا ہو جائے گا۔ اس کا نتیجہ ہے کہ شبلی جب اپنی مرغوب بحثوں پر قلم اٹھاتے ہیں تو قدرتی جذباتی انداز کی حد سے ان کی اثر آفرینی کی کوشش بہت آگے بڑھ جاتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعوری طور پر قاری اور مخاطب کے جذبات میں ہیجان پیدا کرنا چاہتے ہیں اور بلا ضرورت اور بہ تکلف جذبات کو مشتعل کر رہے ہیں۔ ان کی تحریروں میں اکثر تاریخ کے لئے داستان اور افسانے کا لفظ لایا گیا ہے۔ اس سے قاری کے استعجاب اور تخیل کو ابھارنا مقصود ہے اور بس اسی طرح راز، طلسم، فلسفہ تاریخ کا ایک راز، نکتہ اور اس قسم کے بہت سے لفظوں سے ان کا مقصد یہ ہے کہ قاری کے تعجب اور توجہ کو ابھارا جائے۔ حالانکہ تاریخ تاریخ ہے اور داستان نہیں۔ اور تاریخ کی کوئی حقیقت صرف ایک علمی

حقیقت ہے۔ راز اور طلسم نہیں۔ مگر شبلی ان عام حقیقتوں کو راز اور طلسم کے مرعوب کن الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس سے ان کی غرض قاری کی توجہ کو ابھارنا ہے۔

شبلی کا اصلی کارنامۂ فن: ان سب باتوں کے باوجود شبلی کی عظمت کی سب سے بڑی بنیاد ان کا اسلوب بیان ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی جوش انگیزی اور ولولہ خیزی ہے، جس کو انہوں نے اپنے ایجاز و اختصار اور سادگی کے ساتھ اسی طرح گھلا ملا دیا ہے کہ ان کی تحریریں، قوت، جوش، توانائی اور لطف، حسن اور اثر کا عجیب و غریب مجموعہ بن گئی ہیں۔ ان کی تاریخ تحریر کے بے رحم تیروں کا نشانہ بن سکتی ہے مگر ان کا اسلوب بیان ان کی عظمت کے آثار کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھے گا۔ ان کی تاریخ نگاری ادھوری اور ناقص سہی مگر ان کا طرز بیان ایک زندہ اور توانا طرز بیان ہے جو ان کی تاریخ کو بھی زوال سے محفوظ رکھے گا۔ وہ تاریخ سے ایک کام لینا چاہتے ہیں (یعنی اسلامی کارناموں کے متعلق جوش پیدا کرنا) اس کام کے لئے وہ ہر طرح موزوں تھے۔ یہ کام انہوں نے نہایت کامیابی کے ساتھ انجام دیا۔ مگر (جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں) حقیقی تاریخ نگاری کسی پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے نقطۂ نظر کی متحمل نہیں ہو سکتی اسی طرح تاریخ میں رجز کی سی جوش انگیزی اور مرثیہ کی سی ہیجان خیزی اس کے گہرے مقاصد کے لئے بے حد مضر بلکہ مہلک ہے۔ مولانا شبلی نے جو تاریخ نگاری کی، اس کا یہی انداز

ہے۔ اندیشہ ہے کہ تاریخ کو علمی انداز میں پرکھنے والا مولانا کے
تاریخ کے اس پہلو کو ناقص گردانے گا اور مولانا محمد حسین آزاد
کی طرح ان کو مؤرخ سے کہیں زیادہ بلند پایہ ادیب کی حیثیت
سے دیکھے گا۔ اور ان کی رایوں کو ان کے مقالات، ان کے مکاتیب
ان کی فلسفہ آرائیوں سے کم رتبہ قرار دے گا۔

حق یہ ہے کہ شبلی کو اُردو ادب میں جو بلند مسند اور مقام
حاصل ہے اس کی بنا پر علمی بھی ہے اور ادبی بھی۔ مگر جو چیز ان کے
لئے بقائے دوام کا باعث ہو گئی وہ ان کا اسلوب بیان ہے۔ وہ
اپنے علمی انکشافات اور تاریخی رازوں کی پردہ کشائی کی وجہ سے
نہیں بلکہ اپنے تند و تیز، زہریلے اور چبھتے ہوئے، گہرے زخم لگاتے
ہوئے، دماغوں کو مفلوج کرتے ہوئے، دلوں میں جوش و ہیجان
پیدا کرتے ہوئے طرز بیان کی وجہ سے اُردو نثر میں بلند مقام حاصل
کر چکے ہیں اور یہی وہ چیز ہے جو انہیں اُردو کے باقی صاحب طرز
انشاپردازوں سے ممتاز کرتی ہے۔

اپنے اس خالص رنگ میں اُردو کا کوئی انشاپرداز ان کا
مقابلہ نہیں کر سکتا۔

محمد حسین آزاد

شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد واقعی اس معنی میں آزاد تھے کہ وقت اور زمانے کی ان پسند عام روایتوں اور رسموں کے وہ کچھ زیادہ پابند نہ تھے جو گزشتہ صدی کے دوسرے ادیبوں اور انشاپردازوں کو اپنے شکنجے میں جکڑے ہوئے تھیں۔

یہ روایتیں اور رسمیں کچھ تو قدیم مذاق سے تعلق رکھتی تھیں اور کچھ اس جدید مذاق سے جو سرسید اور شبلی و حالی وغیرہ کے ذریعے انیسویں صدی کے نصف ثانی میں عام ہو کر پسندیدۂ عام و خاص ہو چکا تھا۔ مگر آزاد ان سب سے جدا، اپنی ایک آزاد روش پر قائم رہے اور نہ صرف انشاپردازی کے اسلوب میں بلکہ سوچنے اور فکر کرنے کے انداز میں بھی اپنے سب معاصروں سے الگ اور جدا جدا ہی چلے اور اس طرح ایک خاص قسم کا ادب اردو زبان اور ملک و قوم کو دے گئے، جو اپنے زمانے سے منقطع تو نہیں مگر اپنے زمانے سے اپنے امتیازی اوصاف کی وجہ سے جدا اور ممتاز ضرور ہے۔

یہ تو سب کو معلوم ہے کہ آزاد انیسویں صدی کی علی گڑھ تحریک سے متعلق اور وابستہ نہ تھے۔ یوں سرسید کی قومی تعلیم (ی) تحریک کے

وہ مخالف بھی نہ تھے بلکہ روح عقائد کے اعتبار سے سرسید کے نقطۂ نظر کے عملاً مرید ہی تھے، مگر وہ سرسید کے رفقا کی صف میں شامل نہ تھے، نہ انہیں بہ ظاہر ان قومی، سیاسی، تعلیمی پروگراموں کی عملی اور تنظیمی صورتوں سے کچھ تعلق تھا جس کی تکمیل میں ہم سرسید اور ان کے نامور رفقا، شبلی، حالی، نذیر احمد وغیرہ کو منہمک دیکھتے ہیں۔ یہ مؤخر الذکر گروہ ہماری قومی تحریک کے لحاظ سے بڑا قابل قدر گروہ تھا اور ہم بعد میں آنے والے کئی اعتبار سے ان لوگوں کے احسان مند ہیں۔ انہوں نے ہمیں بہت کچھ دیا اور قوم کو نئی فکر اور نئی زندگی سے روشناس کیا۔ مگر با ایں ہمہ احترام واحسان مندی، جرأت اظہار یہ کہنے پر مجبور کر رہی ہے کہ یہ سارا قافلہ جہاں قوم اور قوم کی سیاست کے معاملے میں مخلص تھا وہاں ادب ان کے نزدیک مقصد نہ تھا، ذریعہ تھا۔ اس گروہ کے ادیب بھی ہیں جن تو انکار نہیں اور اس سے بھی انکار نہیں کہ اس گروہ میں بعض ایسے ادیب بھی ہیں جن پر اردو ادب بلکہ کوئی ادب بھی فخر کر سکتا ہے مگر بہ حیثیت مجموعی ان کی یہ ادبی عظمت ایک اتفاقی حادثہ معلوم ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ اتفاقی حادثہ حسن اتفاق کی صورت میں ہمارے لئے خوش آئند ہی ثابت ہوا ہے۔ یہ تسلیم کئے بغیر چارہ نہیں کہ یہ گروہ ادیب ہونے سے زیادہ قومی رہنما ہونے پر نازاں تھا۔ اور اسی قومی رہنمائی نے ان کے ادب کو اگرچہ وقیع بھی بنایا مگر بعض صورتوں میں اسے ارفع بننے سے گرا بھی دیا۔ غرض ان میں کوئی شخص اولاً ادیب نہ تھا، نہ کسی کو اولاً

ادیب بننے پر فخر ہوا" اور شاید یہی وہ مقام ہے جہاں ہمیں محمد حسین آزاد اپنے زمانے کے اکثر گیا سبھی انشاپردازوں سے سرفراز اور بلند قامت نظر آتے ہیں۔ یعنی آزاد کے تفوق کی ایک بڑی بنیاد یہ ہے کہ ان کی شہرت و عظمت کی تعمیر خالص ادب کی رہین منت ہے اور ادب کے علاوہ کسی اور خارجی وسیلے نے ان کے ادب کو ممتاز بنانے میں حصہ نہیں لیا۔

اس خاص بات کے علاوہ آزاد کو اس وجہ سے بھی ترجیح حاصل ہو جاتی ہے کہ جدید زمانے میں اُردو ادب کی بہت سی روایات کی امتیازی سند انہی کے پاس ہے۔ اُردو میں جدید نظم اور جدید شاعری کی داغ بیل انہوں نے ڈالی۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے انعقاد کے علاوہ وہ علمی تنقیدی لیکچر بھی مد نظر رہیں جن کو ہماری جدید تنقید کا سنگ بنیاد سمجھنا چاہئے۔ پھر اُردو میں ادبی تاریخ کی ابتدا بھی انہوں نے کی۔ ان کے زمانے تک ادبی تاریخ اگر تھی تو صرف تذکرہ نگاری کی صورت میں تھی مگر کون نہیں جانتا کہ تذکرہ نگاری ادبی تاریخ نگاری کی قائم مقام نہیں بن سکتی۔ آزاد نے . . پرانی تذکرہ نویسی کے انداز بدل دئے اور "آب حیات" لکھ کر اُردو شاعری کی پہلی با اصول تاریخ لکھی۔ انہوں نے آنے والے ادبی مورخوں کی رہنمائی کے لئے ایک ایسی قندیل روشن کر دی جس سے آج تک مسافران راہ تحقیق مستفید ہو رہے ہیں۔ اسی طرح اُردو میں فقہ اللسان کا موضوع بھی سائنسی انداز میں سب سے پہلے آزاد ہی کی اختراعی قابلیتوں سے منظر عام پر آیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ خان آرزو نے محمد شاہ کے زمانے میں تقابلی لسانیات کے موضوع پر بعض تصانیف

میں بصیرت افروز مواد پیش کیا اور اُردو زبان کے عہد بہ عہد تغیرات پر اُردو کے دوسرے مصلحین بھی مختلف ادوار میں اظہار خیال کرتے رہے، مگر سائنسی انداز میں با اصول لسانیاتی مطالعہ سب سے پہلے آزاد ہی نے کیا۔ علیٰ ہذا القیاس اُردو میں ہلکی پھلکی شگفتہ مضمون نگاری کے اولین گل پھول بھی آزاد ہی نے اگائے ہیں۔ اور اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ "نیرنگ خیال" کے بیشتر مضامین میں انگریزی ادب سے خوشہ چینی کی گئی ہے، پھر بھی آزاد نے ان غیر ملکی بدیسی پھولوں کو اپنی رنگین انشا پردازی کی خوشبو سے کچھ اس طرح منور و معطر کیا ہے کہ غیر ملکی ساخت کے باوجود خالص ملکی چیز معلوم ہوتی ہے اور اگر تاریخی تحقیق کی تجسس آمیز مداخلت خوشہ چینی کے راز کو ظاہر نہ کر دے تو شاید کسی کو یہ سوجھ بھی نہ سکے کہ ان گلدستوں کے پھول کسی دوسرے ملک کے خیابانوں سے حاصل کئے گئے ہیں۔

اسی قسم کی کچھ اور اولیات بھی ہیں جن کو آزاد سے منسوب کیا جاسکتا ہے مگر اس وقت بحث کو زیادہ طول دینے کی بجائے صرف ایک چیز کا ذکر کر دینا کافی ہوگا اور وہ یہ ہے کہ اُردو میں (داستان اور شاعری کو چھوڑ کر) ادبی تصنیف کی ساکھ سب سے پہلی مرتبہ جس مصنف کی کتابوں نے قائم کی، وہ آزاد ہی تھے۔ شاید ان ہی کی کتابوں کی بدولت پہلی مرتبہ انگریزی سے مرعوب دماغوں اور ذہنوں نے یہ تسلیم کرنا شروع کیا کہ اُردو میں ایک بڑی ادبی زبان بننے کی صلاحیت سچ مچ موجود ہے۔ حالی، سرسید

اور شبلی نے بھی اس ساکھ کے ابھارنے میں بڑا حصہ لیا ہے مگر آزاد کے لیکچروں اور کتابوں نے قدرے ان سے پہلے کچھ ان کے متوازی چل کر اُردو زبان کے ادبی وقار کو بڑھانے میں جو کام کیا ہے اس کی اہمیت سے منکر ہونا ادبی جرم ہی نہیں بلکہ ایک تاریخی احسان فراموشی بھی ہے۔

اب ایک اور پہلو سے دیکھئے؛ آزاد نے شاعری بھی کی ہے اور نثر نگاری بھی، مگر ان کی نثر اور شاعری کے درمیانی فاصلے کچھ زیادہ نہیں۔ تاہم ان کے اہم کارنامے نثر میں ہیں۔ "قصص ہند"، "دربار اکبری"، "سخن دان فارس"، "نگارستان فارس"، "نیرنگ خیال"، "سیر ایران" (اور چند دیگر تصانیف جو انہوں نے آشفتگی کے زمانے میں لکھیں) یہ سب تصانیف نثر نگاری کے مختلف شعبوں اور موضوں پر ان کی قدرت کا پتا دیتی ہیں۔ ان سب میں جو مخصوص طرز نگارش ہے اس کی منفرد حیثیت سبھی کو تسلیم ہے اور سب کو اس امر کا اقرار ہے کہ قدرت کی جانب سے آزاد روشن نقدیر لے کر آئے تھے، اس میں کوئی دوسرا ان کا شریک و عدیل نہیں۔

آزاد کی عظمت کا مینار ان کے منفرد اور نادر اسلوب کی بدولت ہمیشہ سربلند رہے گا اور اس معاملے میں یکتائی کا جو فخر ان کو حاصل ہے ان سے کبھی چھینا نہیں جا سکتا۔ اگرچہ بعض اوقات آزاد کی یہ یکتائی ان کے لئے وجہ مصیبت بھی بن جاتی ہے اور تحسین کے پردے میں کچھ تنقیص کا رنگ یوں ابھر آتا ہے کہ آزاد کو انشا پرداز

کہہ کر ان کی تصانیف کے علمی وقار کو کم تر ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ چنانچہ مولانا حبیب الرحمان شروانی نے "تذکرۃ الشعرا" کے مقدمے میں لکھا ہے کہ آزاد نے بہت سے موقعوں پر خیالی طوطا مینا اڑائے ہیں اور پھر ان کے ایک مقلد مولانا عبدالحی بھی اپنی کتاب "گل رعنا" کی فضا میں اسی انداز میں اپنی فاختائیں اڑاتے نظر آتے ہیں۔

غرض قصہ یہ ہے کہ ہمارے مورخوں اور نقادوں کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو آزاد کے رنگین اسلوب کا تو قائل ہے مگر ان کی محققانہ اور مورخانہ حیثیت کو تسلیم نہیں کرتا۔ اور یوں اس میں بھی کوئی عیب کی بات نہیں مگر انصاف انصاف ہے اور آزاد بھی اپنے نقادوں سے انصاف ہی کے طلب گار ہیں۔ اب اگر اس مسئلے پر منصفانہ نظر ڈالی جائے تو مولانا حبیب الرحمان اور مولانا عبدالحی وغیرہ کی تعریضیں قدرے غیر منصفانہ یا غیر ہمدردانہ ہی معلوم ہوں گی اور حقیقت صرف اتنی ہی رہ جاتی ہے کہ ہمارے یہ نامور نقاد اور مورخ آزاد کا قد شبلی کے تناسب سے ناپتے ہیں اور جب ان دونوں میں تفاوت نظر آتا ہے تو شور مچا دیتے ہیں کہ یہ دیکھو! آزاد کے یہاں سے بے پر کے کبوتر اڑ رہے ہیں، یا خیالی طوطا مینا افسانے کے پروں پر پرواز کر رہے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ آزاد آزاد تھے اور شبلی شبلی۔ یہ دونوں بزرگ اپنے مزاج اور تربیت کے تقاضوں سے بے نیاز نہیں ہو سکتے تھے۔ دونوں بزرگ کچھ روشن پہلو ہیں اور کچھ تاریک پہلو! اس لئے کہ دونوں مورخ ہو کر بھی انسان

ہیں۔ پس جس طرح ایک انسان مورخ نے تاریخ میں ٹھوکریں کھائی ہیں۔ اور یہ عین بشریت ہے۔ دوسرے انسان مورخ نے تاریخ نگاری کو استعارہ نگاری بنا کر تاریخ اور شاعری کو گڈمڈ کر دیا ہے اور اگر کوئی الزامی جواب پر اتر آئے تو مولانا شروانی سے یہ کہہ سکتا ہے کہ حضرت! آزاد کا یہ قصور تسلیم کہ وہ اپنے موضوں کی خیالی تصویریں کھینچتے ہیں مگر شبلی کی اس لغزش کا آپ کے پاس کیا عذر ہے کہ ان کا تو اسلوب بیان ہی حقیقت نگار مورخ کا اسلوب نہیں، کیوں کہ جو شخص اپنے بیان کی بنیاد ہی مبالغے پر رکھتا ہو اس کی عبارتوں میں تاریخی سچائی ایک ستم رسیدہ قیدی کی طرح سر پٹیتی دکھائی دیتی ہے، یعنی شبلی کی تاریخ بھی تو ان کے بیان کے ہاتھوں مجروح ہوتی رہی۔ اور الزامی جواب سے قطع نظر تحقیقی لحاظ سے بھی اگر دیکھا جائے تو کہنا پڑے گا کہ آزاد بیچارے نے تاریخی غلطیاں اتنی کی نہیں جتنی ان کی طرف منسوب کر دی گئیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں آب حیات کے بہت سے بیانات جو کل تک افسانہ و افسوں سمجھے جاتے تھے، تذکرہ "مجموعۂ نغز" کے چھپ جانے اور تذکرہ "معرکۂ خوش زیبا" کے سامنے آجانے کے بعد آج کم از کم یہ تو ثابت ہوا کہ وہ بے دلیل بے سند نہ تھے کیونکہ ان کی بہت سی کہانیوں کے ماخذ یہی تذکرے تھے۔ سو یہ خیالی طوطا مینا والی بات علی العموم پھیکی ہی ثابت ہوئی۔ البتہ یہ کہنا پھر بھی درست رہے گا کہ آزاد کے یہاں تاریخ اپنی برہنہ سچائیوں اور سائنسی برہنگی کے باوجود تخیل کے ایسے رنگین لباس میں ملبوس ہو کر منظر عام پر آرہی ہے کہ بعض اوقات

یہ فیصلہ کرنا واقعی مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کو حقیقت کہیں یا فسانہ کیوں کہ وہ حقیقت ہونے کے باوجود افسانے سے کہیں زیادہ دلکش ہوتی ہے۔ اور آزاد کا یہ ایسا تفوق ہے جس میں شبلی تو درکنار۔ اردو کے اگلے پچھلے مؤرخوں میں سے کوئی بھی ان کا ہم سفر و شریک نہیں۔

ابوالکلام - امام عشق و جنون

سیرتوں اور شخصیتوں کا تشخص بھی بڑی مشکل چیز ہے اگر یہ کام بنے بنائے سانچوں اور پیمانوں کی مدد سے کوئی لینا چاہے تو ان سانچوں کو شخصیتوں کی خاطر یوں بگاڑ دینا پڑے گا کہ سانچے اپنی اصل شکل سے ہٹ کر کچھ اور کے اور ہو جائیں گے، یا اگر سانچوں کو چھیڑنا گوارا نہ ہو تو پھر شخصیتیں ان کے اندر چست نہ ہو سکیں گی۔ دراصل انسان ہے ہی پیچیدہ سی مخلوق۔

آدمی زادہ طرفہ معجونیست   از فرشتہ سرشتہ وز حیواں
گر کند میل ایں شود کم ازیں   ور کند قصد آں شود بہ ازاں

اور پھر رنگا رنگیوں کا عالم وہ ہے کہ ایک ہی جنس و قسم کے اندر ہزارہا اجناس و اقسام اور ہیں جن کے شمار و تشریح سے عقل و خیال دونوں قاصر ہیں۔ انہی تنوعات کو دیکھ کر عام مبصر یا ناظر حیرت زدہ و سرگشتہ ہو کر رہ جاتا ہے اور بسا اوقات اس کی قوت فیصلہ ششدر ہو کر غلط فیصلے دے دیتی ہے۔

کوئی کہتا ہے کہ اقبال ہے صوفی مشرب
کوئی کہتا ہے شیدائے حسیناں ہوں میں!
زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا
اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہوں میں

اور ناظر و مبصر بے چارہ بھی کیا کرے! جب انسانی طبیعت (ایک فرد کی طبیعت ہی) کچھ اس طرح مرکب اور مجموعۂ اضداد واقع ہوئی ہے تو دو اور دو چار کے ریاضیاتی یا عددی اصول پر عمل کرنے والا سراسیمہ نہ ہوگا تو کیا ہوگا:

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

پس جب ایک فرد کا یہ حال ہے تو ان برتر انسانوں کا کیا حال ہوگا جن کو قدرت کے عظیم اسرار میں سے ہونے کا فخر ارزانی ہوا ہے۔

ابوالکلام آزاد بھی ایسے ہی کبار رجال میں ایک تھے۔ ان کی ذات یا شخصیت کو ایک ولایت یا اقلیم معنی کہا جا سکتا ہے اور ظاہر ہے کہ اقلیم عناصر گوناگوں و الوان مختلفہ کا مجموعہ ہی ہوگی۔ جس کی رنگارنگی اور بوقلمونی ہی اس کا سب سے بڑا وصف اور جس کے تنوع کی نیرنگی جس اس کی اہم ترین خصوصیت قرار پائے گی۔

مغربی مصنفوں نے انسانی ذوق و نظر کے دو بڑے رنگ یا انداز تجویز کئے ہیں اور سارے ادبی علمی اور ذوقی اشغال کو انہی کے مطابق دو حصوں میں تقسیم کر رکھا ہے: کلاسیکی اور رومانی۔ اور بڑے بڑے ائمہ ادب و فن کو اسی تقسیم کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے ہمارے یہاں کے نقادوں نے بھی ابوالکلام کو "رومانیوں" کی صف میں رکھ کر ان کی شخصیت اور

فن کا تجزیہ کیا ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ ان کے بعض تجزیے نہایت کامیاب اور خیال انگیز ہیں۔ مگر یہاں بھی وہی سانچوں اور پیمانوں والی بات سامنے آتی ہے کہیں پیمانوں کا ظرف تنگ ہے اور کہیں پیمانے اتنے مختلف ہیں کہ بہ ظاہر پیمائش کا اصول ہی اجنبی سا لگتا ہے:

قمرا پنے لباس نو میں بیگانہ سا لگتا ہے

دراصل اس میں نقادوں کا بھی قصور نہیں۔ ابوالکلام کی شخصیت ہی اس درجہ پیچیدہ اور متنوع ہے کہ اس کی تعریف وتشخیص کے لئے کوئی ایک مروجہ اصطلاح یا لیبل کارآمد ثابت نہیں ہوگا۔ بلکہ اس معاملے میں اصطلاح سے ماورا ہو کر عبارتوں اور جملوں سے کام لینا ہوگا۔ پھر ایک مشکل یہ بھی ہے کہ اس قسم کی اکثر اصطلاحات مغرب کے ذہنی و ذوقی ارتقاء کے سائے میں پلی اور ڈھلی ہیں، ان سے مغربی ادب اور فنون کے گہرے روابط ہیں اور ان پر مغرب کی تہذیب اور ذوقی زندگی کے گہرے اثرات پڑے ہیں۔ اس سبب سے مشرق کی کسی اہم شخصیت کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے (خصوصاً ایسی شخصیت کے متعلق جس نے مشرق کی بے لوث اور بے آمیز روایات کے آغوش میں تربیت پائی ہو) بعض اوقات مغربی اصطلاحوں کا استعمال گمراہ کن اور مغالطہ انگیز ثابت ہوتا ہے، مشرقی ذوق و نظر اور مشرب و مسلک کے انداز کئی باتوں میں مغربی انداز نظر اور تہذ[illegible] و معاشرت سے مختلف ہیں۔ اور مغرب کی مذکورہ اصطلاحات اپنے ہی جداگانہ مشربوں اور مسلکوں کی ترجمان ہیں اور

مشرقی ذوق و نظر کی نمائندگی کرنے کا ان کو نہ دعویٰ ہے نہ حق۔ البتہ یہ درست ہے کہ جزوی لحاظ سے یہ اصطلاحات کارآمد ہو سکتی ہیں۔ اور قید و احتیاط سے ان کو استعمال میں لایا جا سکتا ہے۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ابوالکلام کے ذوق و مزاج میں مغرب کے رومانیوں کے بعض خصائص موجود ہیں۔ مگر ان کو ان رومانیوں کی صف میں شامل نہیں کرنا چاہئے جو ہر قید سے آزاد ہوتے ہیں۔ ان کے اور ان رومانیوں کے انداز مزاج و تربیت میں ہزار اختلاف نظر آتے ہیں۔ احتیاطاً یہ صحیح ہے کہ علی العموم ایک خاص قسم کا رومانی انداز ابوالکلام کے یہاں بھی موجود ہے، جس کے لئے اگر اپنی اصطلاح کا استعمال ناگزیر ہو تو اسے جذب و جنوں کے نام سے یاد کیا جا سکتا ہے۔ اس جذب و جنوں کے بعض رنگ عام رومانیوں سے ملتے ہیں مگر اس جنوں و آشفتگی کے سرچشمے وہ نہیں جن کا ان دوسرے کے جنوں کے سلسلے میں سراغ لگایا گیا ہے ابوالکلام کی دیوانگی ان دوسروں سے مماثل ہونے کے باوجود اپنے ہی سلسلے کی چیز ہے۔ ان کا جنوں (ماسوا ان مشترک انسانی خصوصیات طبعی کے جو قلب و نظر کو ایک سمت جھکنے پر یکساں طور پر مجبور کر دیا کرتی ہیں) اپنے ہی طرز و طور کا ہے۔ یہ طرز و طور ان عقائد و افکار سے اثر پذیر ہے جو ان کے مذہب اور ان کے مشرب نے دیا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ان کا مذہب اسلام اور ان کا مشرب و ذوقی نظام عادات ہے جو ان کو اپنے ادبیات خصوصاً فارسی ادب کے ان اذواق سے حاصل ہوا ہے جو ہندوستان کے دور مغلیہ کا تہذیبی

ورثہ ہے۔ ابوالکلام کے مخصوص جذب وجنوں کی سرگزشت اگر ڈھونڈھنی ہو تو انہی دو سلسلہ ہائے عقائد و اذواق میں تلاش کرنی پڑے گی۔

میں نے اس خاص نکتے پر اس لئے زور دیا ہے کہ میں ابوالکلام کو ہیوگو، روسو، شلر، شلیگل، شیلے اور بائرن وغیرہ کی صف سے الگ رکھنا چاہتا ہوں۔ ہرچند کہ ان کے ذوق و نظر کے بعض زاویے اور ذائقے ابوالکلام کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔ ان میں سے روسو کے ابوالکلام سے بڑے قریبی ذہنی و روحانی رشتے اور رابطے معلوم ہوتے ہیں۔ روسو کے سیاسی فکر آزادی و حق گوئی۔ اس پر طبعی خلوت پسندی اور انا کا احساس یکجائی انہیں روسو کا خاصا ہم رنگ ظاہر کرتا ہے۔ لیکن ابوالکلام کی شدید دینی اور مذہبی حس اور عشق رسولؐ کی جنوں آمیز روایت ان کو روسو سے بالکل جدا کر دیتی ہے۔ اسی طرح ایک دوسرے رنگ میں ابوالکلام مشہور مسیحی عالم دین و مفکر طامس اکویناس (THOMAS EQUINAS) سے (جو خدا کی ہستی میں گہرا اعتقاد اور انسان کی شخصیت کا محکم عقیدہ رکھتا ہے) اور ان جدید العہد مقلدین سے بڑی قریبی مماثلت رکھتے ہیں۔ یہ لوگ نظام عالم میں "محبت خالق عالم" کی اہمیت پر خاص زور دیتے ہیں یہ نظام فکر یونانی فکر کے برعکس خدا اور انسان کے تشخص کے بارے میں اثباتی عقائد پیش کرتا ہے، اس لئے اس کو اثبات سے موسوم و متشخص کیا گیا ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ ابوالکلام طامس اکویناس بھی نہیں۔ صرف بعض باتوں میں اس کے ہم رنگ ہیں ا ع

گرچہ ماند در نبشتن شیر شیر

اس گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ ابوالکلام کے مزاج میں روحانیت کے عنصر کے باوجود ان کے سب اذواق وعقائد کو مشہور مغربی رومانی مفکروں کا ہم رنگ نہیں کہا جا سکتا۔ انہیں اگر رومانی کہنا بھی ہو تو اپنی وضع خاص کا رومانی یا دینی ومذہبی رومانی کہا جا سکتا ہے۔ اور یہ تکلف ہم اس لئے کریں گے کہ ان کی رومانیت مغرب کے ممتاز رومانیوں سے ممتاز ومشخص ہو جائے! اور جس طرح مغرب کے رومانیوں کے اندر الگ الگ بھی ہر ایک کے شخصی اور انفرادی روحانی تنوعات ہیں (مثلاً کوئی نیچر پر خاص زور دیتا ہے، کوئی جذبے کے انفرادی جوش پر۔ کوئی تخیل کو بے لگام کارفرمائی کا حق دیتا ہے، کوئی عقل و تخیل کی مصالحت پر اصرار کرتا ہے وغیرہ وغیرہ) اسی طرح ابوالکلام بھی اپنے انداز کی ایک "دینی رومانیت" یا "رومانی دینیت" کے حامل قرار پائیں گے۔

خیر یہ تو تھا اصطلاحوں کا جھگڑا۔ اب اس بحث کو زیادہ طول دیئے بغیر اصل مطلب کی بات پر آتا ہوں! مجھے اگر مجموعی لحاظ سے ابوالکلام کے ذوق ونظر کے بارے میں مختصر اظہار خیال کرنا ہو تو میں یوں کہوں گا۔ کہ ان کی تصنیفات میں وہ تہذیبی مزاج جھلک رہا ہے جو اسلام اور مسلمانوں کی رنگا رنگ دینی، ادبی اور عقلی روایات میں ڈھل کر نکلا ہے، جس کو تصوف کی سرخوشی انگیز آمیزش نے وسیع المشربی اور کشادگی کی لذت سے آشنا کیا ہے اور جسے فارسی شاعروں کی سرور آمیز خوش مذاقی نے زندگی کے

حسن و جمال اور ذوق و لذت سے بہرہ ور کیا ہوا ہے! ابوالکلام
میں عقیدے کی پختگی اور عمل کی محکمی کے ساتھ ساتھ مشرب و ذوق
کی وسعت و رنگینی کا عجیب و غریب امتزاج ہے جو اپنی انفرادیت کے
اعتبار سے اتنا نادر ہے کہ گزشتہ تاریخ کی کئی صدیوں میں کبھی اس
ترکیب و تشکیل کے مزاج کی مثالیں مشکل ہی سے ملیں گی۔ اور ندرت
کی بنیاد یہ ہے کہ ان کی ذات میں مشرب کی وسعت اور نظر کی جمال آشنائی
کے ساتھ ساتھ عقیدے کی سختی اور مذہب کی پختگی بھی جمع ہے۔ اور یہ
اجتماع ظاہر ہے کہ بڑا غیر معمولی اور بے حد نادر ہے:

قیس سا پھر نہ اٹھا کوئی بنی عامر میں
فخر ہوتا ہے گھرانے کا سدا ایک ہی شخص

میں اس تفصیل کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہوں پہلے حصے میں
ابوالکلام کی طبیعت کی رومانی افتاد کا تجزیہ کروں گا۔ دوسرے حصے
میں ان کی رومانیت کی مقصدی شکل سے بحث کروں گا۔

۱

پہلے طبیعت اور ذاتی مزاج کا حال سنیے۔ ابوالکلام کی
علمی و سیاسی شخصیت کے رنگ کچھ بھی ہوں، ان کے اندر جو انسان
چھپا بیٹھا ہے وہ نہاد و افتاد کے اعتبار سے عجیب ہے۔ یا یوں کہئے
کہ ان چلمنوں کے اندر سے جو چہرہ رونمائی کر رہا ہے اس کی وضع
و عادات کے انداز خاصے عجیب ہیں۔ یہ رخ و رخسار اس عالم و
متفکر کے رخ و گیسو سے کہیں زیادہ عجیب و دلچسپ ہیں جن سے

گاہ گاہ اختلاف رائے کی خلش ہم میں سے بعضوں کو رنجیدہ کر دیتی رہی ہے۔

دوستاں عجیب نظر بازی حافظ مکنید۔ کہ من او را ز محبان خدا می بینم

میں نے اس عجیب و دلچسپ شخصیت کی تشخیص کے لیے "تذکرہ" کو "غبار خاطر" سے جا ملایا ہے۔ اس لیئے کہ "تذکرہ" میں جو آغاز ہے "غبار خاطر" میں اس کی انتہا نظر آتی ہے۔ اس سے میری مراد یہ نہیں کہ اصل ابو الکلام وہ ہے جو "غبار خاطر" میں نظر آتا ہے۔ مگر اس سے بھی تو انکار نہیں ہو سکتا کہ "غبار خاطر" میں بھی ایک ابو الکلام ہے۔ میں نے چند سال قبل ابو الکلام پر ایک مضمون لکھتے ہوئے غبار خاطر کو ابو الکلام کے ضعف و انحطاط کی یادگار قرار دیا تھا۔ اس سے بعض احباب بہت ناراض ہوئے اور اس عقیدت کی تلوار سے جس کا میں خود بھی قتیل تھا، مجھے مجروح کرنے کی کوشش کی۔ مگر میرا احساس اب بھی یہ کہتا ہے کہ ابو الکلام کا شباب "غبار خاطر" نہیں "تذکرہ" و "الہلال" میں ہے۔ غبار خاطر تو اس ضعف و پیری کی یادگار ہے جس میں انسان اپنے خول سے باہر نکل کر انحطاط وجود کا علاج محض خود اظہاریت سے کیا کرتا ہے۔ خود ہستی کی یہ خواہش اس وقت بیدار ہوتی ہے جب انسان یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ اب اپنے متعلق مجھے خود بھی کچھ کہنا چاہیئے۔

"غبار خاطر" ابو الکلام کی ضعیفی کی آواز ہے۔ اس میں ابو الکلام کے متعلق تو بہت کچھ ہے مگر خود ابو الکلام اس میں کم سے کم ہے۔ کون سا ابو الکلام؟ — وہ "تذکرہ" اور "الہلال" والا ابو الکلام جو پہلے خود سے پردہ اٹھانے کا روادار نہ تھا۔ بلکہ اپنی خودی کی عظمت اسی میں سمجھتا تھا کہ اس کی شخصیت کا مستور رنگ اور بھی مستور رہے۔ پھر بھی "غبار خاطر" اپنی جگہ ایک اہم شاہکار ہے کیونکہ اس سے اس کے مصنف کے ذہنی و نفسی ارتقا کے انتہائی نقطے کا حال اچھی طرح معلوم ہوتا ہے۔ اس لیئے بھی اہم ہے کہ اس میں مصنف نے اپنی سیرت کا قلم خود اس طرح دکھایا کہ اس کی ابتدا انتہا اور اس کی زندگی کی ہر اتفاقی فضا بھی آنکھوں کے سامنے پھر گئی۔

"تذکرہ" اور "غبار خاطر" کے تقابلی مطالعہ سے یہ بھی واضح ہوا کہ ہر دوسری شخصیت کی طرح ابو الکلام کی طبیعت کے بھی دو

رنگ ہیں۔ اول ان کی طبیعت کا وہ نقش جو انہیں موروثی طور پر اپنے ابتدائی ماحول سے ملا۔ دوسرا طبیعت کا وہ رنگ جو اکتساب وریاضت کے ذریعے کچھ نئے انداز میں نکھر اور سنور کر چمکا۔

ابوالکلام کی طبیعت کا اصل مواد عشق و جنوں کی شورشوں سے ڈھالا گیا ہے۔ اس عشق سے مراد وہ عشق بھی ہے جسے علی الاطلاق کہئے اور وہ بھی جسے لوگ عشق مجاز کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اور وہ بھی جو طبع انسانی کے ایک بے غرض جزکی حیثیت سے انسانی خمیر میں شامل ہوتا ہے اور طبیعت کو ایک دائمی دردمندی و دل فگاری سے بہرہ مند کرتا رہتا ہے۔ اس کا کوئی موضوع ہو یا نہ ہو، محبت کرنے والا یوں ہی محبت کیے جاتا ہے۔ اس میں کامیابی وناکامی کی بھی بحث نہیں۔ ایک طرح کی سرشاری اور خاتا قسم کی دردمندی و نیازمندی مزاج پر غالب رہتی ہے۔ اس کا تعلق وفور جذبہ سے ہے اور یہ جذبہ اس جبلت کی پیداوار ہے جس کی جڑیں رگ و پوست اور خون کے اندر پیوست ہیں۔ ایک لحاظ سے کوئی انسان بھی اس جذبۂ عشق سے خالی نہیں ہوتا مگر بعض طبائع میں اس کا وفور اور اس کی شدت ہوتی ہے۔ اور اس کی تحت آشفتگی و دلیوانگی کے انداز طبیعت پر مستولی رہتے ہیں۔ اس قسم کی طبائع میں شدت پسندی کے ساتھ انتہا دوستی ایک لازمی شے ہے۔ احساس کی لطافت کے ساتھ اس شدت وحدت بھی اس کے خصائص میں سے ہے۔ ناآسودگی اور بے اطمینانی، بے قراری

و اضطراب اس کی عام حالتیں ہیں۔

اسی مواد سے ابوالکلام کی طبیعت تیار ہوئی ہے۔ چناں چہ عشقِ مجاز سے لے کر عشقِ مقاصد تک جتنی منزلیں بھی انہوں نے طے کیں، وہ اسی جذبے کے جلوہ ہائے صد رنگ تھے۔ کچھ لوگ تعجب سے کچھ خوشی سے کچھ شماتت سے یہ کہتے سنے جاتے ہیں کہ ابوالکلام نے عشقِ مجاز کیا۔ گویا یہ بھی کوئی انوکھی بات ہوئی جو دنیا میں پہلے کبھی نہیں کی گئی! طریقت والے تو عشقِ مجازی سے تربیت کا کام ہمیشہ سے لیتے آئے ہیں، مگر یہ بھی چھوڑیے عشقِ مجاز تو ایک فطری کشودِ طبیعت ہے جو نہ ہو تو جائے تعجب ہے۔ اس کے ہونے پر کسی کو تعجب کیوں ہو۔

یہ تو خیر کوئی قابلِ بحث چیز نہیں۔ مجھے یہاں یہ سوال چھیڑنا ہے کہ ابوالکلام کے عشق کی تصوری شکل کیا ہے؟ "تذکرہ" اور "غبارِ خاطر" دونوں کے بیانات کو غور سے پڑھنے پر یہی محسوس ہوتا ہے کہ ان کا عام تصور وہی ہے جو فارسی کی عام شاعری خصوصاً صوفیانہ شاعری میں ہے۔ وہی مجاز اور اس کی شورشیں، وہی مجاز سے حقیقت کی رہنمائی، وہی اس کا پوری زندگی پر غلبہ۔

"گو قدم بت کدے کی راہ پر تھے مگر غبارِ مجاز دور ہوا تو کعبۂ حقیقت سامنے تھا۔"

"ناکامیٔ عشق نے آخری ضرب لگائی تو یکا یک آنکھیں کھل گئیں۔ دیکھا تو ایک دوسرے ہی عالم کی ہوش ربایاں

سامنے تھیں۔" (تذکرہ)

ابوالکلام نے عشق مجازی کی ناکامی کو زندگی کے ارتقا میں بڑی اہمیت دی ہے، مگر غور کیا جائے تو اس قسم کی ناکامیوں کی حیثیت خارجی سے زیادہ داخلی ہے۔ عاشقانہ سیرت کا یہ رنگ ہی ایسا ہوتا ہے جو اپنی ناآسودگی اور اضطراب کے باعث ناکامیوں کو خود دعوت دیا کرتا ہے:

ہیں سادہ دلی آزردگیٔ یار سے خوش ہوں
یعنی سبق شوق مکرر نہ ہوا تھا (غالب)

ابوالکلام خود کہتے ہیں:

"یہ کام عشق کی امیدوں سے نہ ہو سکا تو کیا مضائقہ! عشق کی مایوسیوں نے پورا کر دیا۔"

اور دراصل درماندگی شوق ایسی رنگین پناہ گاہیں اپنے لیے تلاش کر لیا کرتی ہے۔ ورنہ عشق میں یاس و امید کی ہے ہی کیا ان اصطلاحوں کا استعمال ہی بے محل ہے۔ عشق تو زندگی کا ایک دائمی عمل ہے جو علی الدوام کیے جانے کی شے ہے۔ اس میں امید کیا اور یاس کیا؟

اس قسم کی شدید عاشقانہ سیرتیں اپنے شوق مفرط کی بنا پر نت نئے مرغزاروں میں خرام کی آرزومند یا سرگرم رہا کرتی ہیں یا پھر تجرید کی وہ صورت اختیار کر لیتی ہیں جس کو لوگ عشق حقیقی کہہ کر حقیقت کو مجازی کی سطح پر لے آتے ہیں یہاں پھر حقیقت و مجاز کی اصطلاحوں میں وہی مغالطہ انگیزی

کے دام ہائے رنگین بچھے ہوئے ہیں۔

اور یہ بھی تو دیکھئے کہ یہ حقیقت کی اصطلاح بھی تو آخر ذوق مجازی ہی کی تسکین کا ارفع ذریعہ ہے۔ ! ارفع ذریعہ، دراصل حقیقت کا یہ سودا بھی طبع انسانی پر اس وقت غالب آتا ہے جب زندگی کسی طرح مجاز کی متحمل نہیں رہتی، احساس مقاصد مجاز کی کوچہ گردی کو اپنی طاقت سے باہر یا اپنے رتبے سے فروتر سمجھتا ہے۔ بہ ظاہر یہ ایک برتر لگن ہے مگر اس کا سرچشمہ بھی مجاز ہے یہ بھی اس عشق کا ایک مرحلہ و منزل ہے اس راستے کی جس کی دراصل کوئی منزل نہیں۔ طلب اور طلب دوام اس تمام تگ و دو کا حاصل ہے مگر بہ حاصل بہ غور دیکھا جائے تو ایک سعی بے حاصل کے سوا کچھ نہیں ہے۔ یہ بھی عشق کی طلب کا ایک کرشمہ ہے یا اس طلب کو مستقل بنا دینے کی ایک صورت ہے کہ انسان کچھ چاہتا ہے۔ اور اس میں ہوتا کچھ نہیں۔

زندگی اور مقصد کو کاروبار محبت بنا دینے کا عمل بڑی سے قربانی کا تقاضا کرتا ہے۔ شاید عشق کی متعارف صورتوں سے بھی مشکل تر ہے، بلکہ اس سے اس کا مقابلہ ہی ممکن نہیں محبت کے مرکزیوں بدل دینا زبردست قوت ارادی اور قوی عقیدہ واعتقاد کا نتیجہ ہوتا ہے۔ "عشق مفرط" کو معمولی عقیدے بدل نہیں سکتے۔ عشق مفرط تب ہی مقاصد میں ڈھل سکتا ہے جب عقاید بھی جذبوں کی صورت میں ڈھل جائیں۔ شاید جذبہ قوی عقیدے دفکری قوت ہی سے مطیع و منقاد ہو کر نتیجہ خیز

عمل کا خالق بن سکتا ہے؟ ابوالکلام کے پاس شدید جذبہ بھی تھا اور شدید اعتقاد بھی۔ ان کے جذبوں کو ان کے عقاید نے ایک موزوں صورت میں ڈھال دیا ہے۔

جذبۂ محبت کے اس انقیاد کا نتیجہ عموماً یہ ہوا کرتا ہے کہ محبت، ذوق و نظر کی لطافتوں کا روپ اختیار کر لیا کرتی ہے اور کسی مقام و مرکز کی قید سے بلند ہو کر عمومیت کا شیوہ اختیار کر لیا کرتی ہے اور عشق کے اس مسلک میں پہنچ کر عاشق کسی ایک فرد کا عاشق نہیں ہوا کرتا بلکہ وہ حسن کے ہر رنگ کا پرستار ہو جاتا ہے اور حسن کی ہر شکل اپنے آپ کو اس پر جلوہ گر کرتی ہے نیچر کا حسن، الفاظ کا حسن، بیان کا حسن۔ بلکہ حقائق و معانی کا حسن غرض حسن اپنی رنگارنگ صورتوں میں اس پر اوروں سے زیادہ منکشف ہو جاتا ہے۔ محبت کے جذبے اس کی نگاہ کے پیمانے میں سما جاتے ہیں اور عشق کی شورشیں اس کے ذوق و خیال کے جام و ساغر میں متشکل ہو جاتی ہیں۔ اور اس انقیاد کی قربانی سے عشق کا دوام میسر آتا ہے۔ اسی کو ابوالکلام نے "تذکرہ" میں "کچھ کھو کر بہت کچھ پا لے" سے تعبیر کیا ہے۔

ذوق و خیال کی یہ صورت ابوالکلام کی سبھی عادتوں میں جلوہ ریز نظر آتی ہے مگر ان کا ذوق شورشوں اور شدتوں سے تسکین پاتا ہے۔

"سبحان اللہ! طبع بوقلموں کی نیرنگ آرائیاں دیکھئے، ایک طرف دریا سے ہم عنانی کا یہ ذوق و شوق، دوسری طرف آگ کے

شعلوں سے سیراب ہونے کی تشنگی ہے۔ (غبارِ خاطر)

ذائقے کی یہ متضاد انتہاپسندی قابلِ غور ہے۔ یہ وہی تسکین نہ پا سکنے والی تشنگی ہے۔ جو عشقِ مفرط کی شورشوں کے اندر سے بھڑک اٹھتی ہے۔ اس کو "تذکرہ" کے آخری باب "درِ عشق" سے ملا کر پڑھیے۔ یہ انہی طغیانیوں اور طوفانوں کی ایک خوش نما موج ہے، بے کراں دریاؤں میں تیرنے کا شوق لکڑیوں کے بڑے بڑے کندے، آتش دان میں بھڑکتے ہوئے شعلے، کڑاکے کی سردی، تلخ چائے، یہ سب عشقِ بے کراں کے قیامت خیز جذبوں کے بدلے ہوئے رنگ ہیں جن کو عقیدے کی قوت نے اور مقاصد کی زنجیروں نے ان شکلوں میں بدل دیا ہے یہ سب شعلے اسی آتشِ بے باک کے اندر سے اٹھے ہیں جن کو ان کی عالی فطرت نے گل و گلزار بنا لیا ہے۔ مگر یہ پھول ہیں سبھی شوخ اور گہرے رنگوں کے۔ ان میں پھیکا پن اور دھیما پن کہیں نہیں۔

یہ تو ظاہر ہے کہ زندگی ایک جامِ مرکب سے عبارت ہے زندگی کے سب تجربے (کامیاب اور نتیجہ خیز تجربے) ترکیب و مزاج کا تقاضا کرتے ہیں۔ زندگی کی عظمت بھی اس پر موقوف ہے کہ کوئی شخص اس ترکیب و امتزاج میں کیا صورت اختیار کرتا ہے۔ مگر یہ بھی تسلیم شدہ ہے کہ ترکیب و امتزاج کی سے موزوں نتیجہ خیز صورت اختیار کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں، اس کے لئے عقیدہ و فکر کی قوت ایک لازمی شے ہے

اس کے لئے تعمیری و تخلیقی صلاحیتوں کے معجزے بھی بیکار ہیں اور اس کے لئے ریاضت و اکتساب اور تجربہ و تجزیہ بھی لازم ہے۔

ابوالکلام کا ذوق بھی ایک جامِ مرکب ہے۔ اس میں دو متضاد لہریں جمع ہو گئی ہیں: ایک تو ان کا اصلی طبعی رنگ، دوسرا ان کا اکتسابی رنگ۔ ایک میں ان کی جبلت مضطرب نظر آتی ہے، دوسری میں ان کے اکتسابات کی جھلک ہویدا ہے۔ ان دونوں کے اجتماع سے ان دونوں کا ذوق نظام مرتب ہوا ہے۔

اسی کے زیر اثر ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف ان میں محکم چسپیدگی کا رجحان موجود ہے اور دوسری طرف اس بے نیازی کا رجحان جسے انہوں نے رواقی بے حسی کہا ہے۔ ایک طرف ان کی طبیعت زندگی کے طوفان کو دعوت دے رہی ہے اور دوسری طرف تنہائی اور وحدت کا یہ ذوق کہ:

نظارے کو تو جنبشِ مژگاں بھی بار ہے

ایک طرف تو ایذا پسندی و اذیت طلبی کا یہ رنگ کہ دنیا بھر کے دکھ اپنی فطرت میں سمیٹ لینے کی ہوس ہے:

"ہم نے کانٹے چن لیے پھول چھوڑ دیئے"

اور دوسری طرف راحتوں اور لذتوں کا یہ ذوق کہ کائنات کی ہر لذت چوس لینے کے لئے "بھنورے" سے یک رنگی کا دعویٰ ایک طرف اپنی فطرتِ عالی کا یہ احساس کہ:

"مذہب میں، ادب و سیاست میں، فکر و نظر کی عام راہوں میں جس طرف بھی نکلنا پڑا اکیلا اس نکلنا پڑا۔ کسی راہ میں بھی

وقت کے قافلوں کا ساتھ نہ دے سکا۔"

اور دوسری طرف عجز و شکستگی، درماندگی و واماندگی کا یہ احساس کہ خود کو نیم کی کٹی ہوئی شاخ تصور کر رہے ہیں۔ ایک طرف تنہائی کا غم اور دوسری طرف تنہائی کی آرزو۔ ابوالکلام کی طبیعت کچھ ایسی ہی واقع ہوئی ہے کہ اس میں تضاد باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں، گویا ان میں کوئی تضاد موجود ہی نہیں۔ بادہ و تریاک کا آمیزہ!

"میرا ذوقِ بادہ آشامی بغیر اس جامِ مرکب کے تسکین نہیں پا سکتا تھا۔" اور شاید اسی جامِ مرکب کا بخشا ہوا نشہ تھا جس کی سرمستیوں میں ڈوب کر ابوالکلام زندگی اور مقصد کے طوفان کو بڑی کامیابیوں سے عبور کر گئے۔ اور اگرچہ "زندگی کا بوجھ اٹھا کر کانٹوں کے فرش پر دوڑنا پڑا" پھر بھی عظمت کی منزل پر پہنچ کر ہی دم لیا۔ ابوالکلام کی عظمت اس میں ہے کہ وہ اپنی فطرت کی طوفانی کیفیتوں کو اپنے عزم و ارادہ اور ضبط و انقیاد کے سانچوں میں ڈھال کر ایسی صورت میں متشکل کر سکے جن میں ایک طرف طبعی شورشیں آسودہ ہو سکیں اور دوسری طرف لطافتوں کا موزوں رنگ نکھر آیا۔ اس کے علاوہ زندگی کی وسیع تر اقدار نے نئی قوت اور نئی رفعت حاصل کی۔ — اگر ان کی طبیعت کے یہ طوفان ریاضت اور قربانی کا انقیاد قبول نہ کرتے تو آشفتہ مزاجیوں اور بے پناہ بربادیوں کے وہ رنگ بھی نمودار نہ ہو سکتے تھے جو محدود اور تنگ تر پیمانے میں ہم اختر و مجاز کی آشفتہ

مزاجوں میں دیکھتے ہیں۔ یہ ابوالکلام کی منفرد عظمت تھی کہ وہ عالمانہ شان اور حکیمانہ بے نیازی کے ساتھ ساتھ دیوانگی و جنوں کی رسمیں بھی نباہ سکے۔ اور یہ شئے کردار کی عظمت اور ذوق و نظر کی ایثار طلب پاکیزگی کے بغیر ممکن نہ تھی۔ زندگی کی ہر لذت کے لئے اسباب مہیا ہونے پر بھی ہر مادی اور جسمانی لذت کو مقصد پر قربان کر دیا۔ اور صرف ذوق و خیال کی لذت پر قناعت کر لی لذتوں اور راحتوں کا عالم محسوس دوسروں کے حوالے کر کے خود کو اپنے فردوس تخیل کے سپرد کر دیا۔

خوش زمزمۂ گوشۂ تنہائیے خویشیم!
از جوشش و خروش گل و بلبل خبرم نیست

لوگوں کو باغ عالم میں چھوڑ دیا کہ وہ اس کے "پھل کھا کر اپنے معدوں کو لبالب کرتے پھریں" اور خود "عالم بہار کی جنت نگاہیوں" کی لذت پر بس کر لی۔ دنیا والوں کو کمر کس کی سازو بار کے لئے چھوڑ دیا اور خود اپنی ہی تنہائیوں میں گم بہ یک جنبش پرواز، سر عالم سے بھی بلند تر ہو گئے۔ لوگ سمجھتے ہوں گے کہ ذوق و نظر کی اس خیالی دنیا کو اپنا لینا کوئی آسان بات ہے، مگر یہ ان کی بھول ہے! یہ تو کج دار و مریز سے بھی زیادہ مشکل ہے۔ یہ تو دریا کی موجوں سے الجھ کر دامن تر مکن ہشیار باش سے بھی دشوار تر ہے۔ فطری شورشوں کے باوجود، ترک ہمہ گیر و آشنائے ہمہ باش کا یہ انداز صرف منفرد عظمتوں کی ملکیت خاص ہے جو زندگی کو ایک مقدس

امانت اور حیات و صداقت کو اپنے سے بلند تر اور ارفع خیال کرتے ہیں۔ رفعت کا یہ درجہ ابوالکلام کو ملا۔ اور عشق کے ان تصورات کی یہ دولت ملا جو انہیں ان کے مذہب اور تہذیب و ادب سے ملے۔

"غبار خاطر" کے مندرجہ ذیل اقتباس کتنی کامیابی سے ابوالکلام کے مذاق و مزاج کا تجزیہ کرتے ہیں:

سگریٹ اور چائے کا مرکب۔ "دو اجزائے تند و لطیف کی آمیزش سے کیف و سرور کا کیسا معتدل مزاج ترکیب پذیر ہو گیا ہے۔" "میں نے قید خانے کی زندگی کو دو متضاد فلسفوں سے ترکیب دیا ہے؛ ایک جزو رواقیہ کا اور ایک لذتیہ کا۔"

"میرا ذوق بادہ آشامی بغیر اس جام مرکب کے تسکین نہیں پا سکتا۔ سبحان اللہ طبع بوقلموں کی رنگ آرائیاں دیکھیے۔ ایک طرف دریا سے ہم عنانی کا یہ ذوق و شوق، دوسری طرف آگ کے شعلوں سے سیراب ہونے کی تشنگی۔"

ابوالکلام کے مزاج کے شخصی و موروثی عناصر سے قطع نظر۔ ان کے مذاق میں دورِ مغلیہ کی تہذیبی اقدار نے بھی کچھ کم حصہ نہیں لیا۔ مذاق کے ان رنگوں کے ساتھ ساتھ عربی ذوق و ذہن کے ریشے بھی سختی سے پیوست ہیں۔ عربی ذہن کی خصوصیت ہے عقیدے کی محکمی اور مجرد افکار کو مجسم بنا دینے کا رجحان۔ اور فعل ایرانی ذوق کی یادگار ہے تخیلی لطافتوں سے وہ دلچسپی جو ابوالکلام کی تحریروں میں فارسی شاعری سے انتہا درجے تک

شغف کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

اس میں شک کی مطلقاً گنجائش نہیں کہ ابو الکلام کے نظام ذوقیات و عادات کا بڑا حصہ فارسی کی عاشقانہ صوفیانہ اور اخلاقی شاعری سے اثر پذیر ہوا ہے۔ گویا اس جام مرکب کا لطیف حصہ انہیں فارسی کی شاعری خصوصاً مغل دور کے ادب سے ملا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ اس جام کا تند عنصر دین اور عربی اذواق سے ماخوذ ہے۔ یوں اس کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے تخیل میں تندی اور تیزی کے لئے جو طلب تھی اس کی تسکین سے بڑی حد تک مغلوں کے زمانے کی شاعری نے کی اور اس طرح ان کا وہ ذوق نشوونما پاتا رہا جس کی اہم ترین غذا وہ شورش انگیز تخیل ہے جس کا بڑا سرمایہ عرفی، فیضی، نظیری۔ اور غالب کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ اور اگر اس کے سرچشمہ ہائے بعید کی تلاش کی جائے تو ہمیں ان کا سراغ حافظ میں بھی مل جاتا ہے۔

مذکورہ بالا شاعروں کی شاعری میں جس مذاق زندگی کی ترجمانی کی گئی ہے اس میں ذائقے کی تیزی، درد کی شدت، حرکت حیات کی سرعت، حرارت کی شعلہ سامانی اور جنوں کی شورش کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس دنیا کی ہر شے گرد باد اور بگولے کی مانند مضطرب اور تیز خرام ہے۔ اس تماشا خانے میں ہر چیز ہے، تیز رنگوں سے ملون ہے۔ اس تمثال گدے میں جو شے ہے اس کا ذائقہ کڑوا اور تیز ہے۔ غیوری سلطانی شان رکھتی ہے اور بے نیازی میں فغفوری کی آن ہے۔ اس

دنیا کی ہر شے تو فانی بہاؤ رکھتی ہے مگر قابلِ نفرت نہیں، خوش گوار ہے۔ اس میں لطف و راحت کے موقعے موجود ہیں۔ البتہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے طبیعت چاہیئے۔ یہ وہی شاہرخ، بایسنغر، سلطان حسین بایقرا، الغ بیگ، بابر، اکبر، گل بدن بیگم اور جہانگیر کا مذاق زندگی ہے جس میں جدوجہد حیات اور ہنگامۂ پیکار کے عین درمیان لطف و راحت کی نسیم اور لذت کی کام جوئی ممکن تھی۔

بات چونکہ مغل مذاق کی چھڑ گئی ہے اس لیے بے جا نہ ہوگا اگر اس کو تھوڑا سا تذکرہ بیان کر دیا جائے، کیوں کہ بالآخر مغلوں کے تہذیبی ورثے سے ابو الکلام کا ذریا ان کا مذاق زندگی بالکل منقطع تو نہیں کہ اس سے ہم یک سر چشم پوشی کریں مارٹن اور پرسی براؤن وغیرہ جن مصنف نے مغل مصوری پر لکھا ہے، ان کا متفقہ خیال ہے کہ مغل مزاج اور مذاق کئی عناصر ترکیبی سے ترکیب پذیر ہوا ہے۔ ان میں ایک تو نسلی وموروثی میلان ہے۔ یعنی جنوں آمیز شورش حیات جو انہیں تحاشا کوہ ودشت اور بر و بحر کی تسخیر کے لئے آمادۂ کار کرتی رہی۔ دوسرا میلان ہے زندگی سے لذت حاصل کرنا اور بہ قدرِ حالات لطف اندوزی۔ تیسرا میلان ہے زندگی اور کائنات پر تخیلی مگر سنجیدہ نظر ڈالنا۔ یہ تینوں عناصر شاہجہاں کے زمانے تک مغل شاہزادوں اور بادشاہوں کی طبیعت کے اجزائے خاص رہے ہیں۔ اور اسی کے زیرِ اثر مغلوں کے زمانے

کی شاعری میں بھی یہ عناصر موجود ہیں۔ اس سلسلے میں یہ یاد رہے کہ ہرات میں تیموری شاہ زادوں نے اپنی جمال شناس فطرت کا خاص مظاہرہ کیا۔ اور جمالیاتی فنون کی بڑی سرپرستی کی، اور خود بھی اس کی ترقی میں شریک رہے، مگر ہندوستان کے مغلوں نے خصوصاً اکبر اور جہانگیر نے اس جمالیاتی مذاق کو سنجیدگیٔ فکر کے ذریعے ارفع بنانے کی کوشش کی۔ اکبر کا زمانہ عقل دوستی کا زمانہ تھا اس لئے فنی نظر بھی عقل و فکر کے ہمراہ چلنے پر مجبور ہوئی۔ اسی کے تحت فارسی شاعری کا یہ دور جمال و فکر یا تخیل مگر سنجیدہ نظر سے میری یہی مراد ہے۔

مغل دور میں مثال بندی کا جو اتنا زور رہا تو اس کا سبب یہی تھا کہ مغل شاہ زادوں کے کثیر حصے نے کائنات اور زندگی کے مشاہدات پر غور و فکر کر کے ان کو شاعری کے مضامین میں جگہ دی اور ان سے اخلاقیات کے لئے سبق حاصل کئے۔ صائب اور غنی نے اس کو بہت ترقی دی مگر نظیری۔ فیضی اور عرفی کے یہاں بھی اس کی کچھ کمی نہیں۔ غرض رزمیہ زندگی کی تلخ و تیز اور پرجوش لے کے ساتھ حیات کی رنگینیوں سے نفع اندوز ہونے کی طلب۔ اور اسی ہنگامۂ عیش و غم کے اندر رہ کر زندگی پر خیالی کی اور نہ فدا سے فکر کی نظر ڈالتے رہنا اور اس طرح اقدار حیات میں توازن دہموار رہے پیدا کر کے تلخیٔ ایام کو سرچشمہ و خوشی بنا لینا۔ یہ ہے مغلیہ مذاق زندگی جس کا شوخ و رنگین عکس ابوالکلام کے مزاج و مذاق میں

ناقابل انکار حد تک موجود ہے۔ اس کے خاصے رنگ غالب کے مزاج و مذاق میں بھی ہیں۔ یہ ایک امتزاجی رنگ ہے اور اگر کوئی غور کرے تو اس امتزاجی رنگ کے جلوے خاصے عجیب اور دلکش ہیں۔

ابوالکلام نے مغل دور کی تاریخ اور شاعری کا خیال انگیز اور فکر افروز مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے محض انتخاب اشعار ہی سے مغلیہ تہذیب اور مغلیہ زندگی کی ایک تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ ہم میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو پرانی شاعری پر یہ تہمت لگاتے ہیں کہ اس کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں تھا، مگر "تذکرہ" اور "غبار خاطر" کا انتخاب اور زندگی کے ہر رنگ سے اس کا تعلق یہ ثابت کرتا ہے کہ یہ الزام درست نہیں! لیکن یہ صحیح ہے کہ اس نظر سے اس شاعری کو دیکھنے والی آنکھ صرف ابوالکلام کو حاصل ہوئی۔ یا قدرے شبلی و حالی کو جو مذاق شاعری کے ساتھ قدیم مذاق زندگی سے بھی آشنا تھے جس نے ان کی نظر کو صلاحیت تنقید عطا کی۔ مگر ابوالکلام کے لئے یہ مذاق سخن اور مذاق زندگی علمی اور خیالی شے نہیں بلکہ حال اور تجربہ ہے۔ جس طرح مجھے سرسید کی شخصیت میں ایک عظیم و کنگرہ بن کا مذاق جلوہ ریز نظر آتا ہے۔ اسی طرح مجھے ابوالکلام کی شخصیت میں مغلیہ تہذیب کی روح جمیلی تڑپتی نظر آتی ہے۔

اس روح کی جھلک ان کی سب تحریروں میں موجود ہے

مگر "غبارِ خاطر" میں اس کا جو پیکر ہمارے سامنے آیا ہے اس کے نقش اور رنگ بے حد واضح ہیں اور شوخ ہیں۔ میں اس موقع پر ان کے اس مذاقِ زندگی کی تفصیل تو پیش نہیں کر سکتا مگر ایک جھلک تو مجھے دکھانی ہی چاہئے۔

سب سے پہلے اجزائے تند و لطیف کا مرکب۔ زندگی کی تلخیوں کو شہد و شکر بنا لینے کی عادت جو مقاصد عظیم کی محبت کے طفیل ان میں ابتدائے کار ہی سے پیدا ہو چکی تھی جس کی سرگزشتوں سے "تذکرہ" ورق در ورق لبریز ہے:

ترکِ جان و ترکِ مال و ترکِ سر — در طریقِ عشق اوّل منزل است

بجرمِ عشق اگر کشتی مرا ممنونِ احسانم — گناہِ زاہدِ بے چارہ یارب چیست حیرانم

جانے است ہر آئینہ بہ خواہد رفتن — اندر غمِ عشق تو رود اولیٰ تر

دمِ شمشیر بود رہ گذرِ عشق ولے — ہر کہ ایں رہ نرود پے بہ درِ دل نبرد

ذوق کا یہ انداز اگر لطافتوں سے آشنا ہو کر نہ چلے تو اس کی عمر قدرتاً مختصر ہی ہونی چاہئے۔ ابو الکلام نے اس تلخی کو تخیل کے شہد و انگبیں میں ملفوف اور ہنگاموں کی دنیا کے شدید اضطرابات کی خلوتوں کے سکون و امن کی مدد سے ہموار کر لیا ہے۔ شاید عرفی نے ابو الکلام ہی کے لئے کہا تھا۔

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در اقلیمِ عشق
روئے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است

ابو الکلام نے زندگی میں ہنگامۂ عمل کو جو اہمیت دی ہے اس کو دینی فرائض کے رتبے تک پہنچایا۔ "تفسیر" اور "غبارِ خاطر"

ہیں زندگی کو ایک فریضہ قرار دیا ہے اور اس فریضے کو ایک مقصد سے وابستہ کیا ہے - یہ مقصد ہے سچائیوں کا اعلان اور توسیع حیات - چنانچہ لکھا ہے:

"مذہب زندگی کو ایک فریضہ قرار دیتا ہے جسے انجام دینا چاہیئے، اور یہ فریضہ کانٹوں پر چلے بغیر انجام نہیں دیا جا سکتا" ...... "چنانچہ مجھے زندگی کا بوجھ اٹھا کر کانٹوں کے فرش پر دوڑنا پڑا۔"

مگر ابوالکلام نے انہی کانٹوں کے فرش کو اپنے عقیدے اور تخیل کی مدد سے شبستان راحت بنا لیا۔ کیوں کہ زندگی کا نشاط حرکت و اضطراب ہی میں ہے - زندگی کی یکسانی سے بڑھ کر کوئی شے بے مزہ نہیں - "تبدیلی بجائے خود ایک بڑی لذت ہے"۔ کتنے خشک اور بے لطف ہیں دن اس شخص کے جو "ناآشنائے شورش مقصد رہا۔"

غرض ابوالکلام کے مذاق زندگی میں محض آسودگی کوئی شے نہیں۔ تصوف اور فارسی شاعری کے بخشے ہوئے انداز فکر و نظر نے صوفیائے عشق و جنوں سے یوں بھی آشنا کر رکھا تھا - اور دائرہ مذہب میں جنون مقاصد و عقائد کے عملی نمونے ان کے سامنے تھے - ابوالکلام نے بھی یہی راہ اختیار کی - "ہم نے کانٹے چن لیے اور پھول چھوڑ دیئے"۔ مگر چمن میں کانٹوں کی بجائے خود ایک ہستی ہے - پھول کے حصول کے لیے کانٹے نہیں رہتے پھول ہی بن جاتے ہیں —

اور پھر راحت بھی تو ایک اضافی چیز ہے۔ اور اس کی بھی تو حیثیت اتنی ہی ہے کہ انسان کے تصور و تخیل سے اس کا وجود بھی رنگ بدل لیتا ہے۔

"انسان کا اصلی عیش دماغ کا ہے، جسم کا نہیں"۔ "عیش و مسرت کی جن گل شگفتگیوں کو ہم چاروں طرف ڈھونڈتے ہیں اور نہیں پاتے، وہ ہمارے نہاں خانہ دل کے چمن زاروں میں ہمیشہ اور کھلتے مرجاتے رہتے ہوں"۔

ابوالکلام نے کہا ہے کہ ان کا فلسفۂ حیات دو عناصر سے مرکب ہے: ایک لذتیہ سے جو لذت کوشی کا ذوق پیدا کرتا ہے؛ دوسرا رواقیہ ہے جو آلام زندگی کے بارے میں رواقی بے پروائی و بے نیازی سکھاتا ہے۔ پنبہ و آتش کی یہ آتشی ابوالکلام کے مزاج کے اندرونی سمجھوتے کا اعلان کرتی ہے یہی شئے اکبری اور جہانگیری دور کی شاعری کو حافظ سے مختلف کرتی ہے۔ حافظ کے یہاں رواقیہ بے نیازی تو ہے مگر شعلوں سے لپٹنے اور طوفان سے الجھنے کا ذوق نہیں۔ وہاں تو۔

حافظا گرچہ می طلبی از نعیم دھر۔ ے می خوری و طرۂ دل داری گشی

اگرچہ ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں:

ناز پرورد تنعم نہ برد راہ بدوست ۔۔۔ عاشقی شیوۂ رندان بلاکش باشد

پھر بھی جفا طلبی اور بلا کشی حافظ کا مخصوص مسلک نہیں۔ یہ کچھ تو صوفیانہ شاعری کا اور کچھ ابتدائی مغل دور کی ابتدائی جوشیلی شاعری کا فیضان ہے جس کے ماحول میں ابوالکلام کے ذہن کی تعمیر ہوئی ہے۔

مقاصد کے جنوں خیز ہنگاموں میں الجھی ہوئی طبیعت کو بڑی بے تکلفی سے خلوت کے فردوس تخیل میں منہمک کر سکتے کا معجزہ ابوالکلام کی انقیاد پذیر طبیعت کے کس کی بات ہو سکتی ہے۔ یہ کام کوئی خام کار شخص نہیں کر سکتا:

نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

مقاصد نے ضبط و انقیاد کی جو عادت ڈالی، ابوالکلام نے اپنی طبیعت کو اس کا خوگر بنالیا اور یہاں بھی مذہب عشق ہی نے ان کی رہبری کی:

رہرواں را خستگی راہ نیست
عشق ہم راہ است وہم خود منزل است

عشق ہی نے ناکامیوں میں شادکامیوں کی تلاش کا چسکا ڈالا اور طلب دوام اور سعی مسلسل کی لذت سے آشنا کیا۔ پھر عشق ہی نے قطع و وصل اور بہار و خزاں کی دوئی سے متعارف کرایا اور ہجر و وصال اور راحت والم دونوں کو ایک آئین مسلم کی حیثیت سے پیش کیا اور یہ بتایا کہ کامیاب زندگی کے لئے دونوں کی ضرورت ہے۔ چو چشم آئینہ در خوب و زشت حیراں باش

ابوالکلام نے خوش رہنے کے فلسفہ پر بہت کچھ لکھا ہے اور اسے زندگی کی ایک نعمت ہی نہیں بلکہ ایک اجتماعی فریضہ ہے۔
"خوش رہنا محض ایک طبعی احتیاج ہی نہیں، ایک اخلاقی ذمہ داری بھی ہے"۔ (آندرے ژید)۔
مگر یہ بھی تو تخیل کے ضبط و انقیاد کے بغیر ممکن نہیں

اس اجتماعی فریضے کی انجام دہی کے لئے ایک خاص عقیدہ اور ایک خاص تربیت یافتہ طبیعت ضروری ہے۔ ابوالکلام کے پاس ایسا عقیدہ اور ایسی تربیت یافتہ طبیعت تھی۔

اس معاملے پر جتنا غور کیا جائے یہی نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ اس طرح کے کسی ضابطۂ تصورات کے لئے راحت و الم کی قدروں کا تعین ضروری ہے؛ خصوصاً راحت کو جو ہر انسان کو مطلوب و محبوب ہے، سمجھنا اور اس کی نوعیتوں کا فہم ناگزیر ہے کیونکہ راحت کی صحیح تشخیص و تعبیر کئے بغیر راحت کا حصول ناممکن ہے۔ مگر یہ بھی تو دیکھنا پڑتا ہے کہ جس شے کو ہم غم و الم کا سرچشمہ سمجھتے ہیں وہ ہے کیا؟ ہمارے اکثر و بیشتر غم دراصل اس سے پیدا ہوتے ہیں کہ قدرت نے ہمیں جو کچھ دیا ہے ہم اس سے مطمئن نہیں ہوتے۔ خوب سے خوب تر کی یہ جستجو بھی اپنے اندر ایک لذت رکھتی ہے۔ مگر مادی لذائذ و منافع کی دوڑ میں یہ جستجو بھی بہت سے غموں کا سرچشمہ بن جاتی ہے۔ اس معاملے میں جو شے اس سے راحت اندوز ہونے کی عادت ہم دیا اور اور راحت بخش ہوتی ہے۔

پھر یہ بھی ہے کہ فطرت میں پھیلا ہوا حسن و جمال اپنی ساری دل فریبیوں کے باوجود بسا اوقات ہماری نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ اس کے لئے تخیل کی نگاہ جمال آشنا اور ذوق کے دیدۂ حسن پرست کی ضرورت ہے۔ اگر تخیل کی یہ آنکھ اور ذوق کی یہ نظر کسی کو مل جائے تو پھر اس کے سامنے راحتوں کے وہ باغ

وگلزار کھل سکتے ہیں جن سے ایک بے خیال آدمی کبھی متمتع ہی نہیں ہو سکتا۔

لیکن یہ بھی تو دیکھنا ہے کہ تخیل کی یہ آنکھ بھی تو ہر شخص کو میسر نہیں آتی ۔ اس کے لئے ایک دل کی ضرورت ہوتی ہے۔

بے نے کسے ہے طاقت آشوب آگہی
کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایاغ کا
بے خون دل ہے چشم میں موج نگہ غبار
یہ مے کدہ خراب ہے مے کے سراغ کا

اور یہ دل یا دل کی یہ کیفیت مرہون احسان ہے ان جگر افگاریوں کی اور دل شکستگیوں کی جو زندگی کی اس پیاس سے وابستہ ہیں جو کبھی بجھ نہیں سکتی، جو کبھی تسکین نہیں پاسکتی۔ اس طلب کا انجام ہر حال میں ناتمامی ومحرومی ہے ۔ طبع انسانی کی شاید سب سے بڑی راحت اسی میں ہے کہ پیاس اور طلب کا یہ ذوق ہمیشہ برقرار رہے ۔ شاید اس راہ عمل میں طرب وصل سے کہیں زیادہ طلب وصل کی منزل لذت وراحت آفریں رہتی ہے ۔ یہاں پالینے سے کہیں زیادہ اس میں خوشی ملتی ہے کہ پالینے کی طلب میں وقت کٹ جائے ۔ اور یہ وہ سرور وسرخوشی ہے جو کسی شباب وجوان کی محتاج نہیں، اس کے لئے ہر موسم فصل بہار اور ہر زمانہ زمانہ شباب ہے۔

ظاہر ہے کہ یہ راستہ نفس پرستی اور ہوس رانی کا راستہ نہیں بلکہ انقیاد نفس اور ضبط ہوس کے ذریعے طے ہوتا ہے ۔ عشق

پاک اور شوق بے لوث اس منزل کے قبلہ و رہنما ہیں۔ ان کی اور صرف ان کی قیادت سے ذوق کی یہ جوانی اور نظر کا یہ سدا بہار شباب میسر آسکتا ہے۔ کردار کی بلندی اور سیرت کی رفعت اس کے اساسی شرائط ہیں۔ ان فضاؤں اور ہواؤں میں قلب و روح کی وہ تازگی اور دل و دیدہ کی یہ شگفتگی کس کو مل سکتی ہے جو ابو الکلام کو اس ضبط و انقیاد نے ارزانی کی۔

ابو الکلام کو فطرت کی طرف سے جو طبیعت شورش آشنا اور فطرت جنوں دوست ودیعت ہوئی تھی۔ اگر وہ عقیدے کی استواری اور ضبط و انقیاد کی محکمی کی تابع نہ رہتی۔ ابو الکلام کو بھی ان بے قید کام جوئیوں کا اسیر اور ہوس کی بے لگام صید افگنیوں کا نخچیر دیکھتے، جن کے تذکروں سے مغرب کے اکثر رومانیوں کی سرگذشتیں لبریز ہیں۔ مگر ابو الکلام کی رومانیت کے یہ انداز ان رومانیانی ہوس پرست میں کہاں۔ وہاں تو روسو کی ان تھک شہوت پرستیاں، بائرن کے بے قید ہوس رانیاں۔ اور شیلے، ورڈز ورتھ کی آوارہ مزاجیوں کے بغیر رکھا ہی کیا ہے اور گوئٹے کا تو یہ عالم تھا کہ ؛ ع

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں

یا بہ قول نظیری ؛

طاہرے نیست کہ نارے زمنش برہا نیست

اور ادھر کیا ہے! عمر بھر حسن و عشق کی وادیوں میں گل گشت کی مگر سر دامن بھی تر نہ ہوا۔ اگرچہ ہم اس مختصر سی بات کو نظر انداز

نہیں کر سکتے ۔ جو تذکرہ کے آخر میں خرمن و برق کے استعاروں میں بیان ہوئی ہے ۔ مگر اتنا تو راہ و رسم حیات سے آشنائی کے لیے شاید ضروری تھا ۔ کیوں کہ آخری زندگی کا حکیمانہ مشرب ترک ہمہ گیر و آشنا کے ہمہ باتیں ہی تو ہے ۔ ! جیسا کہ ابو الکلام نے خود بھی ایک شاعر کی زبان میں ادا کیا ہے ۔

کعبہ را ویراں مکن اے عشق کا نجا یک نفس

گہ گہے پس ماندگان راہ منزل می کنند

مگر ہوس کو مسلک و مشرب بنا لینے کی عادت تو کسی حکیم بلند طبع کے لیے سزاوار ہی نہیں ۔ ابو الکلام کے غبار خاطر میں فطرت کے مظاہر و مناظر سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے ۔ اس سے مغرب کے رومانی شاعروں اور فطرت پرستوں کے اثرات کا پتہ چلتا ہے ۔ اس سے اس قوت مشاہدہ کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو ابو الکلام کو قدرت سے عطا ہوئی تھی ۔ پھولوں پھلوں، پرندوں جانوروں، بیل بوٹوں اور گل و غنچہ کی وہ رنگین دنیا جو "غبار خاطر" کے صفحات میں نقش پذیر ہوئی ہے، سب سے ان کی فطرت دوستی اور جمال نظر کا اندازہ ہوتا ہے (اور یہ قدرتی بھی ہے) مگر سچ پوچھیے تو یہاں بھی ابو الکلام اپنے ہی تہذیبی مزاج پر ہیں ۔ ان کی تخیلی فطرت نگاری کے رنگ ٹھوس جزئیات نگاری کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہی حسین معلوم ہوتے ہیں ۔

قدرت کی محفل حسن کے خیال نقشے کچھ زیادہ ہی آب و تاب رکھتے ہیں ۔ ان کے گلوں میں کچھ زیادہ ہی خوشبو ہے ۔ ان میں کچھ

زیادہ ہی لطافت ہے۔ کیوں؟ ان میں ابو الکلام کی اپنی تخیلی فطرت معرضِ اظہار میں آ رہی ہے۔ اور یہ فطرت وہ ہے جس کی آب یاری فارسی شاعری کے شاداب جزیروں نے کی ہے۔

ابو الکلام مغرب کے نگار خانوں سے جہاں بھی رنگ حاصل کرتے ہیں وہاں صاف پتا چل جاتا ہے کہ یہ رنگ اجنبی ہے۔

ابو الکلام کے اذواق و عادات کی کہانی بڑی طویل ہے۔ مجھے یہاں صرف ان کے ذوقِ موسیقی کے متعلق کچھ کہنا ہے "غبارِ خاطر" میں موسیقی کے اکتساب کا انہوں نے خاص اور مشرح تذکرہ کیا ہے۔ اور لکھا ہے۔

"میں اپنی زندگی کی احتیاج میں سے ہر چیز کے بغیر خوش رہ سکتا ہوں لیکن موسیقی کے بغیر خوش نہیں رہ سکتا۔"

ابو الکلام کے ذوق و نظر کا یہ پہلو واقعی انوکھا ہے اور قابلِ توجہ بھی۔ یہ ان کے ذوق کا ایسا عنصر ہے جس کو منفرد عنصر ترکیبی سمجھنا چاہئے۔ جس طرح ابو الکلام نے درشت عقیدہ دین کو فارسی شاعری کی لطافتوں اور ملائمتوں کے اندر چھپا لیا ہے، اسی طرح یہاں بھی انہوں نے عربی مزاج کے ایک میلانِ خاص کو ایرانی مذاق کے ساتھ مجتمع کر دیا ہے اور اس طرح اپنے مذاق کی بے مثال امتزاجیت کا ایک اور اہم ثبوت پیش کیا ہے۔

اسلام کی جمالیاتی تاریخ کا یہ اہم سوال ہے کہ عہدِ اسلامی فنونِ لطیفہ کی جمالیاتی روح سب سے زیادہ کس خاص فن میں منعکس ہوتی ہے؟ یعنی مسلمانوں کی تہذیب کو کس خاص فن

سے خصوصی لگاؤ رہا ہے ۔ اس کا پہلا جواب تو شاید یہ ہے کہ فن تعمیر اور شاعری ہیں ۔ مگر اس کے بعد کے جواب بڑے متنازع فیہ ہیں ۔ موسیقی اور مصوری جو شاعری میں قدر مشترک ہیں، ان میں سے کس کا غلبہ ہے؟ ۔ اس کے جواب میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے ۔ میرا اپنا اندازہ ہے (اور اس سے سب کا اتفاق ہونا ضروری نہیں) کہ اسلامی تہذیب کی روح عربیت نے مصوری پر موسیقی کو ترجیح دی، جیسا کہ ابو الکلام نے لکھا ہے ۔ قرآن مجید کی قرأت و ترتیل اور اذان کی صدا میں موسیقی کا عنصر خود بخود مل ہو جاتا ہے پھر عربی مزاج کی بیابانی اور ریگستانی خصوصیات، مصوری کے جذبہ تخلیقی کے لئے ممد نہ تھیں ۔ اس کے مقابلے میں حدی کی گونج کے لئے اور رجز کے تقاضوں کے تحت گل نغمہ کے کھلنے کے لئے پورے مواقع موجود تھے ۔ پھر یہ بھی ہے کہ موسیقی میں طبع شورش آشنا کے لئے مصوری سے کہیں زیادہ سامان تسکین موجود ہے ۔ مصوری ایک تفکر آمیز سکون و سکوت کا مشغلہ ہے ۔ یہ نگاہوں کی خاموشی میں پھلتا پھولتا ہے موسیقی آواز کی شورشوں میں پرورش پاتی ہے ۔ سننے والے میں ہیجان پیدا کرتی ہے اور مصوری کے خط کے برعکس جو ذوق کی ہلکی سی گدگدی کی ذمہ دار ہے اشوق کے جنوں خیز ولولے ابھارتی ہے ۔ موسیقی عرب فطرت سے زیادہ قریب ہے ۔ اس کے برعکس مصوری ایرانی فطرت سے زیادہ قریبی علاقہ رکھتی ہے اور تخیل کی اس روش کو تقویت پہنچاتی ہے جو لطیف خط اور تفکر آمیز لطف کا سرچشمہ

بنتی ہے۔

اس معاملۂ خاص میں ابوالکلام کی شورش آشنا طبیعت کو موسیقی ہی سے سکون ملنا چاہئے تھا۔ مصوری سے ان کے لگاؤ کا کوئی زیادہ ثبوت مجھے نہیں ملا۔ موسیقی کی آغوش تربیت میں انہوں نے اپنی زندگی کے ابتدائی دن گزارے۔ اور ام کلثوم کے نغموں میں ان کا مذاق پرورش پاتا رہا۔ مگر یہاں بھی ابوالکلام کا مزاج ترکیبی و امتزاجی ہے۔ وہ تخیل کی عام لطافتوں سے بھی سرمست رہتا ہے مگر موسیقی کی شورش آشنائی شاید طبیعت کے زیادہ قریب ہے۔

ابوالکلام کی ذاتی اور طبعی آشگفتگی کا قصہ بیان ہو چکا، اب ان کی روحانیت کے مقصدی رنگ کو دیکھئے! ان کے جمالی رنگ کو آپ دیکھ چکے، اب ان کے جلالی رنگ کی رعنائیوں پر بھی نظر ڈالئے اور دیکھئے کہ ان کی روحانی افتاد ذہن کے پردے میں کیا جھلک دکھا رہی ہے۔ اس غرض کے لئے پہلے چند مثالی نمونوں یا ان کے چند محبوب اشخاص کی طرف اشارہ کرنا مناسب ہوگا۔ یہ اشخاص زیادہ تر دینی ہیں۔ امام احمد بن حنبل، امام ابن تیمیہ حضرت مجدد الف ثانی، سید محمد جونپوری اور ان کے معتقد علائی و نیازی۔ اور ان کے اپنے بزرگ شیخ داؤد جہنی وال اور شیخ جمال الدین وغیرہ! یہ سب بزرگ وہ ہیں جن کے علم و فضل کی ایک دنیا معترف تھی۔ مگر ان کمالات سے کہیں زیادہ ان کی وجہ فوقیت (کم از کم ابوالکلام کے نزدیک) یہ تھی کہ یہ لوگ عالم ہو کر بھی اس عشق

وجنون سے متصف تھے جو دنیا میں صرف مجدد دین جیسی بڑی
شخصیتوں کے حصے میں آیا کرتا ہے۔ ایک طرف ان کی دین داری
ترک کی آخری حد تک پہنچی ہوئی تھی۔ دوسری طرف ان کی پاسداری
حق سلسلۂ جنوں سے وابستہ ۔! ابوالکلام کے اپنے جنوں کا
اعتقادی وعملی رنگ بھی انہی اہل جذب سے فیض یاب ہے
وہ انہی کے کرداروں کو اپنے لئے اور دنیا کے لئے اسوہ سمجھتے
ہیں۔ اور انہی کے جوش دین داری کو ہر سعادت کا سرچشمہ
اور انہی کی دلوانگی حق کو ہر فوز و فلاح کا وسیلہ قرار دیتے
ہیں۔ ان کے مسلک کو ابوالکلام نے اپنی تحریروں میں کئی
موقعوں پر مذہب عشق کی استواری کے نام سے یاد کیا ہے۔
اور یہی وہ مذہب عشق ہے جو ان کی اپنی اعتقادی اور جذباتی
زندگی پر چھایا ہوا ہے۔ بہ قول رومی:

مذہب عشق از ہمہ دیں ہا جدا ست　　عاشقاں را مذہب وملت جدا ست

ابوالکلام کے جملہ افکار اسی مذہب عشق سے متاثر ہیں اور
ان کے سب شخصی جذباتی و ذوقی تنوعات گویا شعاعیں ہیں اسی
ایک خورشید عالم تاب کی جس کی روشنی سے تمام زندگی اور
کائنات نور و حرارت حاصل کرتی ہے۔

ابوالکلام کے جملہ یہ عشق زندگی بھی ہے اور نیکی بھی یہی
عشق عمل ترقی کی راہوں پر چلاتا ہے اور اسی سے قلب انسانی
نئی نئی بصیرتوں سے آگاہ ہوتا ہے۔ اور اس پر نئی نئی تجلیات
جلوہ ریز ہوتی ہیں۔ زندگی از بسکہ ہر لحظہ نئی شگفتگی اور تازگی

کی محتاج ہے، اسے عشق کی دولت مالامال کرتی ہے، وہ یہی عشق ہے جس کی سرزمین سے نت نئے شگوفے اور نت نئے پھول کھلتے ہیں۔ اگر عشق کا فیضان نہ ہو تو حیات و کائنات بے آب و بے جان ہو کر ختم ہو جائیں اور انسان کے علم و عمل کی دنیا تو بالکل تاریک ہو جائے۔ ابوالکلام کے تصور نے عشق کی کارفرمائی کو یہاں تک وسعت دی ہے کہ انہوں نے علمی و فکری اقلیموں کو بھی خضر عشق کی مدد سے طے کرایا ہے، بلکہ یہ بھی کہا ہے کہ قرآن کے معارف بھی عشق ہی کی مدد سے کھل سکتے ہیں۔

ذرا دیکھئے اس خاص میدان میں ابوالکلام اور اقبال کتنے ہم خیال ہو گئے ہیں، مگر یہ بھی ان دونوں بزرگوں کے شخصیاتی معموں میں سے ایک ہے کہ نہ اس نے اس کا اعتراف کیا، نہ اس نے اس کو تسلیم کیا۔ ایک ہی گھر میں رہ کر ایک دوسرے سے جدا رہے۔

بوعلی سینا اور شیخ ابوسعید ابوالخیر دونوں ہم عصر تھے ان میں ذوق و نظر کا اختلاف بھی تھا مگر جب دونوں کو ایک دوسرے پر اظہار رائے کا موقع ملا تو کتنے سلیقے سے ایک دوسرے کو دلاسا دے گئے۔ شیخ الرئیس نے کہا "آنچہ او می بیند ما می دانیم"۔ اور ابوالخیر نے کہا "آنچہ او می داند ما می بینیم۔" کشف و الہام اور فکر و نظر کے دونوں مسلک مسلم ہیں۔ دونوں نے ایک دوسرے کا اعتراف کیا تو خاموش مفاہمت کی کتنی اچھی مثال قائم ہو گئی۔ مگر اقبال و ابوالکلام ایک

ہی دور ہیں رہ کر اور بڑی حد تک ہم خیال ہو کر بھی باہم کتنے روٹھے روٹھے رہے، اس پر جتنا تعجب ہو کم ہے۔

بہرحال ابوالکلام اور اقبال دونوں کے اعتقادی مسلک میں عشق کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ کچھ فرق ہے تو یہ کہ اقبال نے اپنے محبوب نمونے اہل طریقت سے حاصل کئے ہیں، مثلاً رومی سنائی وغیرہ اور ابوالکلام کے نمونے اہل دین میں سے ہیں۔ مثلاً امام احمد بن حنبل، امام ابن تیمیہ، حضرت شاہ ولی اللہ وغیرہ۔ اس سے یہ تو ظاہر ہو ہی جاتا ہے کہ ان کے درمیان تھوڑی حد تک وہ فاصلہ ضرور ہے جو مسجد و خانقاہ میں ہونا چاہیے ان سے ایک براہ راست مسجد سے فیض یاب ہو رہا ہے اور دوسرا براہ راست خانقاہ سے استفادہ کرتا ہے۔ مگر جذب و جنوں کی حد تک دونوں مذہب عشق کے معترف و معتقد ہیں۔

اب عشق کے مذہب کی یہ خصوصیت ہے کہ یہ خلا میں معلق نہیں رہ سکتا۔ اس کو اپنی نمود کے لئے کسی ناتے یا موضوع کی ضرورت ناگزیر ہے۔ اسی سے ان تمام پرستشوں اور عبادتوں کا آغاز ہوا جو مختلف مسلکوں اور مشربوں سے وابستہ ہیں۔ مجازی دل بستگیوں سے لے کر عشق حقیقی کی انتہائی چسپیدگیوں تک اس راستے میں اتنی رنگارنگیاں ہیں کہ قلم ان کے استقصا پر قادر نہیں بہرحال موضوع عشق کا ہونا لازمی ہے۔

ابوالکلام کے یہاں عشق اپنی ساری وسعتوں کے باوصف چند خاص نمونوں میں سمٹ کر جمع ہو گیا ہے ان میں جامع

ترین نمونہ یا موضوع آنحضرت صلعم کی ذات ہے جو حسن و جمال ظاہری و معنوی کا مکمل ترین مظہر و پیکر ہیں۔

اس خاص معاملے میں ابو الکلام بھی ارباب طریقت کے مسلک عشق سے متاثر ہوئے ہیں۔ صوفیوں کے مسلک میں شخص کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مرشد، شیخ، معشوق مجازی، سبھی کی شخصیتوں سے صوفی چسپیدگی رکھتا ہے تب کہیں شاید حقیقت سے ہم کنار ہوتا ہے۔ ابو الکلام نے شخص کی یہی محبت مجدد دین دین سے وابستہ کی اور ان کے عشق کا آخری جسمانی مرکز آنحضرت کا وجود ٹھہرا۔

یہی وجہ ہے کہ ابو الکلام نے سیرت رسولؐ کو بھی بڑی اہمیت دی ہے۔ اسوۂ رسولؐ یعنی اپنے محبوب کی ہر ادا کو جاننے اور اس سے غذائے روحانی حاصل کرنے کا جذبہ ان کے دل و دماغ پر غالب رہتا ہے۔ امام ابن تیمیہ کو بھی سیرت نبویؐ سے عشق تھا اور اکثر ارباب حدیث کے نزدیک حدیث رسولؐ سے زیادہ کوئی شے مستند نہیں۔ یہی ابو الکلام کا مذہب ہے ابو الکلام نے حکمت سے بھی سنت و اسوۂ اعمال انبیاء کرام خصوصاً اسوۂ آنحضرتؐ مراد لی ہے۔ (تذکرہ، لاہور ایڈیشن صفحہ ۱۵۱) اور ان کے نزدیک آنحضرتؐ کی ذات میں تمام انبیا جمع ہوئے، بہ قول رومی۔

نام احمد نام جملہ انبیاست چوں کہ صد آمد نود ہم پیش ماست

ابو الکلام نے آنحضرتؐ کی ذات کو اس درجہ اہمیت دی ہے

کہ ان کے نزدیک قرآن مجید خود سیرۃ نبوی کی ایک دوسری شکل ہے
چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ میں نے ایک مرتبہ مولانا شبلی کو بھی مشورہ دیا تھا
کہ وہ سیرۃ نبوی کا مواد قرآن مجید سے جمع کریں اور شاید خود بھی جمع
کیا تھا۔

ابوالکلام کے نزدیک تمام قلبی و روحانی امراض کا علاج سیرۃ نبوی
کا مطالعہ ہے یہی نسخہ شفا شک و ریب کے سارے دکھوں کا علاج
ہے۔ اور یہ بھی قابل غور ہے کہ یوں ابوالکلام کو محی الدین ابن العربی
کی رمزیت سے کوئی خاص دلچسپی نہ ہونی چاہئے، مگر ابن العربی نے
انبیا کی شخصیتوں سے پر اسرار دلچسپی لی ہے (فصوص الحکم وغیرہ
میں) اس کی بنا پر انہیں ابن العربی سے بھی ایک رنگ الفت
ہے)۔

اسوۂ انبیاء سے قطع نظر ابوالکلام نے مجددین امت کی
شخصیت سے جس ربط و ضبط کا ثبوت دیا ہے، اس میں بھی صوفیوں
کے مسلک عشق کی خوبو نظر آتی ہے۔ دین عشق سے یہ ہو ابوالکلام
کی اپنی عاشقانہ سیرت اور طبع آشفتگی دوست کا دین عشق سے یہ
تجدید دین کا تعلق عقیدے سے بھی ہے اور عمل سے بھی مگر
ہر شخص تجدید دین کا نہ اہل ہوتا ہے نہ اس میں کامیاب ہو سکتا
ہے۔ اس کے لئے بہرحال عشق و آشفتگی کا ایک خاص رنگ چاہئے
محض عقیدے سے یہ مہم سر نہیں ہو سکتی۔ عقیدے کو عشق و جنوں میں
ڈھال دینے سے، قال کو حال میں بدل دینے سے، دعوت کو
وجد و تواجد کی سی کیفیت بنا دینے سے ہی زندگی تجدید کا ایک

پہن سکتی ہے اور عقیدے زندگی کا جزو بن سکتے ہیں۔

عشق و جنوں کے قصے افسانوں اور نیم تاریخی داستان ہائے محبت میں تو اکثر ہم نے پڑھے ہوں گے مگر جنون محبت کی یہ سرگزشتیں بھی کچھ کم ولولہ انگیز نہیں جو تذکرے الوالکلام نے اوراق میں بکھری پڑی ہیں۔

شمہ از داستان عشق شور انگیز ماست
این حکایت ہا کہ از فرہاد و شیریں کردہ اند

اور یہ محبت بھی عجیب طرح کی محبت ہے جو پاک اور بے لوث ہونے کے اعتبار سے بے نظیر و بے مثال ہے۔ بلور کی طرح صاف اور برف کی طرح شفاف۔ تجدید حیات و تطہیر کائنات کی جدوجہد جب محبت کے انداز اختیار کر لے، افکار و عقاید کی لگن جب عشق کی صورت بن جائے، بے غرضی اور خلوص جب وہ پاکیزہ لباس پہن لے کہ اس کا ہر عمل مادی اغراض کے شائبے سے پاک ہو جائے اور مقاصد ہی سب کچھ بن جائیں، تو پھر اس میں کیا شک رہ جاتا ہے کہ ملکوتیت بلکہ الوہیت اور انسانیت کی شان اس طرح پر آ کر ایک وحدت کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ شاید یہ عشق کی وہ الوہی شکل ہے جو مادی عشق سے ہر طرح ارفع اور بلند تر ہوتی ہے۔

انداز جنوں کون سے ہم میں نہیں مجنوں
پر تیری طرح عشق کو رسوا نہیں کرتے

جنوں مقاصد کی محشر انگیز آشفتگیوں کی پوری روداد کو

تذکرے میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے مگر ابوالکلام نے اپنے ان محبوب عاشقانہ کرداروں کی جو صفات بار بار گنائی ہیں، ان کی طرف اشارہ کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ ان کے کرداروں میں عشق وجنون کے انداز مثلاً تحمل شدائد، ثابت قدمی و استقلال، بے خوفی، بے غرضی اور بے نیاضی و سرفروشی وغیرہ تو ہیں ہی مگر ان کے ساتھ عجز و شکستگی، فقر و مسکنت اور دوسروں کے لئے دردمندی و دل فگاری کی صفات بھی موجود ہیں۔ امام احمد بن حنبل امام ابن تیمیہ اور علائی و نیازی کے شدائد و مصائب کی داستان الم انگیز ہی نہیں شوق خیز بھی ہے۔ اس بیان میں ابوالکلام کے قلم نے ایک عاشقانہ کردار مجنونانہ انداز حیات کا جلال دکھایا ہے۔

غرض یہ کہ ابوالکلام کے یہاں تصور عشق کی توسیع کا یہ رنگ بڑا توجہ طلب ہے کہ وہ دین اور عزیمت و دعوت کو جذبۂ عشق کے رنگ سے کچھ اس طرح رنگین کر رہے ہیں کہ دین خود ایک کاروبارِ عشق اور راہ و رسم دل داری بن جاتا ہے۔ اور سچائی کی تڑپ اور اس کو قائم کرنے اور پھیلانے کی لگن عاشقی کا جنوں خیز معرکہ معلوم ہوتا ہے۔ اس طرح زندگی کی ساری کہانی، خیر و شر کی تمام روداد، حق و باطل کی ساری جنگ ہنگامہ زارِ عشق بن جاتی ہے سچائی کی تقدیس اور سچائی کے لئے جنون کی آخری حد یہ ہے کہ سچائی اور ... حسن خیر اور صداقت میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ ابوالکلام

جا بجا مجدد دین کی عاشقانہ سیرت کے اس بانکپن کو حسن و خوبی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ (تذکرہ، لاہور ایڈیشن صفحہ ۱۵۱، امام ابن تیمیہ کی سرگزشت) عزیمت و دعوت ان کے نزدیک کاروبار دلداری ہے اور داعی الی الحق اپنے جمال سیرت کے اعتبار سے حسینوں اور خوب رویوں کی صف میں ممتاز ہے (تذکرہ بحوالہ سابق)۔

ابو الکلام نے دین میں عشق کا عنصر داخل کر کے دین کو جذباتی زندگی کا جز بنا دیا ہے اور یہ کوئی معمولی کام نہیں۔ یوں طریقت ہمیشہ یہ کام انجام دیتی رہی اور دین و تصوف میں مفاہمت کی صورتیں بھی پیدا ہو جاتی رہیں مگر یہ بالکل قدرتی امر ہے کہ عقیدہ و عمل کے یہ دونوں نظام، جب بھی موقع ملا۔ اپنی اپنی اصل اساس کی طرف پلٹ جانے کے لئے بے قرار بھی رہے۔ دین میں عقیدے کی درشتی و سختی اور طریقت میں دینی عمل کا ضعف اور عقیدے کی لچک بے اعتدالی کے ہر زمانے میں افسوس ناک نتائج کی ذمہ دار رہی ہے۔ تصوف نے ہمیشہ باطن کی طرف کھینچا اور دین نے اکثر ظاہر پر اصرار کرتے ہوئے قلب کی لذتوں سے بے رخی برتی۔ اس طرح دین اور تصوف درستی کے دعوے میں بسا اوقات لباس رقابت میں بھی جلوہ گر ہو جاتے رہے۔ ایک کا عمل کرخت و درشت دوسرے کا مشرب لچک دار اور ملائم اور وہ گروہ کہ جسکو ابو الکلام ارباب حدیث کے نام سے یاد کرتے ہیں وہ تو شاید تصوف کی لچک اور طریقت کی وسعت کا کٹر مخالف رہا ہے، بلکہ بعض

اوقات اس گروہ کے غیر معتدل افراد تجدید کی اس حد تک پہنچ جاتے رہے ہیں کہ خود رسول اللہ صلعم کی شخصی حیثیت کو توحید کی تنزیہی صورتوں پر قربان کر دینے پر آمادہ ہو جاتے رہے ہیں۔ (اگرچہ سب نہیں، بعض بعض)۔

اسی سبب سے ارباب تصوف اور ارباب حدیث باہمی مفاہمت کے میدان ہیں اوروں کے مقابلے میں کچھ فاصلے پر ہی رہے ہیں۔ مگر ابو الکلام نے دونوں فریقوں کے درمیان عشق وشیفتگی کا پل باندھ کر دونوں کو باہم ملا دینے کی خاصی کامیاب سعی کی ہے تاکہ عقیدے کی محکمی کے ساتھ ساتھ صوفیانہ عشق اور عاشقانہ جذبہ وجنون اس طرح پیوست ہو جائے کہ دین وعقیدہ ایک خشک عمل نہ معلوم ہو بلکہ طبع انسانی کے زیادہ قریب ہو کر سراپا کار وبار دل داری بن جائے۔

ابو الکلام کے اس مذہب عشق کی ان کے اپنے زمانے کو خاص طور سے ضرورت تھی۔ خصوصاً اس مذہب عشق کی جس میں دین اور محکم عقیدے کو کار وبار دل داری بنا دینا اور ملک کی اہم خدمت بھی تھی۔ یوں (ابو الکلام کی اصطلاحوں میں بات کرتے ہوئے) حسینوں اور خوبرولیوں کی تو انیسویں اور بیسویں صدی کے ہندوستان میں بھی کمی نہ تھی، مگر دین میں عشق کی سی لچک اور عشق میں عقیدے کی سی شان پیدا کرنے والے کچھ زیادہ نہ تھے؛ گویا جگنو تو بہت سے ہوں گے مگر چقماق، خال ہی خال تھے۔ یا اگر کہیں چقماق ہوں

گے تو ان میں چراغ افروزی کی صلاحیتیں باقی نہیں ہوں گی۔ حاصل کلام یہ کہ انیسویں صدی عیسوی میں سلسلۂ جنون کے کچھ زنجیر بردار ادھر ادھر نظر تو آجاتے ہیں مگر ابھی زمانے کو ایک خاص قسم کی شان کی ضرورت تھی!

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے مسلمانوں پر دو قیامتیں ٹوٹیں۔ ایک جذبے کی خنکی، دوسری ایک نئے قسم کی روشنی جس میں عقیدے کی گرمی کوئی ضروری شے نہ رہی۔ ایک طرف عشق کی آگ بجھ گئی، دوسری طرف عقیدے کا چراغ ٹمٹمانے لگا۔ تجدید دین کے بھی کچھ غلغلے بلند ہوئے مگر اس تجدید کا اصول بدل گیا۔ اس کا یہ اصول قرار پایا کہ دین کی صداقت کا معیار اسوۂ رسول سے کہیں زیادہ مغرب کی حواس باختہ عقلیت کی پیروی ہے۔ یہ عقلیت خود یورپ میں دل کی سردی اور جذبات کی خنکی کی ذمے دار تھی، مگر ہندوستان میں یہ عقلیت حاکم قوم کے سیاسی اغراض کے تابع ہو کر خوب پھیلی۔ یہ عقلیت اس آزادی و بے خوفی سے محروم تھی جس نے مغرب کو بہر حال زندہ و تابندہ رکھا۔ تقلید کے ان اطوار نے ہندوستان میں ملت اسلامی کو ایک ایسے روحانی فالج میں مبتلا کر دیا جس میں زندگی اور موت کے درمیان فرق کچھ نہ رہا۔ اس فالج نے سب سے زیادہ دین داری کی حس کو متاثر کیا جس کے بغیر کوئی مسلمان مسلمان نہیں کہلا سکتا۔ دین میں خوشہ چینی بلکہ دریوزہ گری کچھ عجیب قسم کی مسلمانی تھی۔ عقلیات

یں خوشہ چینی تو ایک متعارف طریقہ ہے، مگر دین میں در یوزہ گری واقعی عجیب چیز تھی۔

اس در یوزہ گری نے ملی عقاید کا پیوند دین کے اصل سرچشموں سے منقطع کر کے مغرب کے لادینی افکار اور جذبے کی خنکی سے جا ملایا۔ گویا ایک طرف ملکی لحاظ سے جذبۂ عشق خشک ہوا اور دوسری طرف عقیدے کے لحاظ سے دین داری کے عقیدے مجروح و مذبوح ہوئے۔! نہ چقماق رہا نہ چراغ :

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے (اقبال)

ان حالات میں مذہب عشق کی تجدید اور دعوت الی الحق کی ایک نئی پکار کی ضرورت تھی جس کی رگڑ سے چقماق بھی شرر ریز ہو جائیں اور چراغ بھی روشن ہو جائیں۔ اس کے لئے جذبے کی زبان درکار تھی مگر ایسے جذبے کی جو عقیدے کی محکمی سے متصادم نہ ہو۔ بلکہ عقیدے کے ساتھ مفاہمتوں کے رشتے قائم کرے۔

یہ کام کچھ شبلی نے اور کچھ اکبر نے کیا مگر یہ دونوں اس کی تجدید کے قابل نہ نکلے۔ یہ کام در اصل ابوالکلام اور اقبال کا تھا اور در حقیقت فکر و عمل کی یہ بھرپور تحریک جسے تجدید دعوت کے معزز لقب سے یاد کیا جا سکتا ہے۔ انہیں دو رجال کبار کے عمل و فکر کی شرمندۂ احسان ہے۔

اقبال کی دعوت خود ایک مستقل مقالے کی محتاج ہے یہاں

تو صرف ابو الکلام مد نظر ہیں۔ ابو الکلام نے جیسا کہ بار بار بیان ہوا، دین کو فریضہ محبت بنا کر عقاید سے جذبے کا پیوند لگایا اسی طرح دینی احساس کو جنون عشق کے رتبے تک پہنچایا یعنی خشک عقاید و اعمال عاشقانہ شیفتگی کے اطوار میں بدل کر حسین و جمیل شے بن گئے۔ اقبال نے بھی تقریباً یہی کام انجام دیا۔ فرق صرف یہ ہے کہ ابو الکلام کے یہاں دین اور عقیدے کی قوت قاہرہ کو جمال کے روپ میں پیش کیا گیا ہے اور اقبال نے محبت کے جمال دین کے جلال قاہرہ کے روپ میں دیکھا ہے ابو الکلام کے مجاہدین کی سیرتیں عاشقانہ رنگ رکھتی ہیں جن میں مجاہدانہ سرفروشی بھی ہے اور بے غرضانہ بے نیازی و عجز و شکستگی بھی ہے۔ اقبال کے مجاہدین کے کردار وضع عاشقی کے ساتھ ساتھ ناز معشوق اور رعب دلبری سے بھی متصف ہیں۔ یہاں جلال لطافتوں میں چھپ گیا ہے، وہاں جمال بھی قبائے جلال میں جلوہ گر ہے۔ بہر حال دونوں کی نظر دین پر ہے۔ دونوں اس کار وبار دل داری کو زندہ کرنا چاہتے ہیں اور دونوں نے زندہ کیا بھی ہے۔ فرق ماحول اور طریقے کا ہے، معنی کا نہیں۔

اقبال کی اُردو نثر

اقبال کی نثر اُردو پر کچھ زیادہ تنقید نہیں ہوئی۔ میں بھی یہ چند صفحات ایک بیش لفظ کی فرمائش کی وجہ سے لکھ سکا ہوں۔ یہ میری خوش بختی بھی ہے اور جسارت میں میری یہ خودغرضی بھی کام کر رہی ہے کہ اس بہانے سے میں بھی ان عقیدت مندان اقبال کی صف میں شامل ہو جاؤں جن کی نیاز مندیوں نے اپنے اظہار کے لئے قلم کا وسیلہ اختیار کیا لہٰذا میری یہ آرزو ہی میرا عذر ہے۔

سید عبدالواحد معینی صاحب نے بڑی جستجو اور کاوش کے بعد اقبال مضامین نثر کا ایک مجموعہ مرتب کیا ہے۔ ان کے ضمن میں اقبال کی اُردو نثر نگاری کے بارے میں کچھ باتیں کہی جا سکتی ہیں۔

مقالات اقبال میں وہ مضامین ہیں جن کا سلسلہ ۱۹۰۲ء سے شروع ہوتا ہے۔ پہلے چند مضامین "مخزن" کے لئے لکھے گئے تھے۔ "مخزن" کا دور اُردو نثر نگاری کی تاریخ میں دبستان سرسید کی نثر کے بعد لطیف رومانی ردعمل کا دور ہے۔ سرسید کے دور میں مدعا پر خاص زور تھا۔ "مخزن" سے تعلق رکھنے والے ادیبوں نے مدعا نگاری کی نارسائی کا احساس کرتے ہوئے اظہار میں تخیل کی آمیزش کو ضروری خیال کیا اور سلاست

کے ہمراہ لطافت بیان کا عنصر نثر میں داخل کیا، اور ہلکے پھلکے مضمون لکھ کر ایک نئے ذوق کی بنیاد ڈالی۔

مجموعی لحاظ سے اقبال کے ان اولین مضامین میں بھی سلاست و لطافت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اقبال کا ذوق مختلف ہے۔ اقبال کا ذہن دو عناصر سے مرکب ہے۔ اول حقائق حکمیہ سے خاص شغف دوم شدید جذباتی کیفیتوں سے وابستگی حقائق کے بیان کے سلسلے میں ان کا مقصد، مطالب کو عقلی انداز میں سمجھانا ہے اور ان کے بعض مضامین میں یہی رجحان کارفرما ہے لیکن اقبال کے اکثر مضامین (خواہ وہ علمی ہوں یا ادبی) تخیل اور جذبات کی مدد لئے بغیر آگے نہیں بڑھتے۔ ان کا اسلوب ایک حکیم کا اسلوب ہے، مگر ایسے حکیم کا جو حکمت میں شعر کا سا رس پیدا کرنا ضروری سمجھتا ہے۔

اُردو نثر میں رومانی تحریک کا بانی یا اس کا سب سے بڑا علم بردار کوئی بھی ہو، یہ ماننا پڑتا ہے کہ اقبال بھی اس رومانی تحریک کے اولین پیش رووں میں سے ہیں، جن سے بڑے بڑے رہنماؤں نے بیسویں صدی کے ربع اول میں رومانیت کے پرشور اور پرخروش نمونے اُردو ادب کو دیے۔

اقبال کی نثر میں اس جذباتی دور کا رنگ و آہنگ ایک حد تک پایا جاتا ہے لیکن یہ مدنظر رہے کہ ان کا حقائق پسند ذہن ان کی نثر کو تخیل سے گراں بار اور جذبات سے اتنا مجبور نہیں کر دیتا کہ لوگ خود کو شیرینی بیان کے مزے میں کھو کر مدعا

مضمون سے یک سر غافل ہو جائیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے ہمیں علمی زبان کا ایک ایسا نمونہ دیا ہے جس میں علمی حقائق کا چہرہ اچھی طرح نظر آتا ہے۔ اس میں زیبائش اگر کہیں ہے بھی تو اس نے حقائق کے رنگ کو پھیکا نہیں کر دیا۔

اُردو میں علمی زبان کا مسئلہ آج ہمارے لئے خاصا پریشان کن ثابت ہو رہا ہے، لیکن اقبال کے ان مضامین کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ لکھنے والے کو اگر اپنے مضمون پر واقعی قدرت ہو تو وہ اپنے لئے ایک باوقار علمی زبان کو خود وجود میں لا سکتا ہے۔ آج ہمارے یہاں بہانہ ساز لوگ علمی اصطلاحات کی مشکل کا سوال اٹھاتے ہیں، لیکن علاوہ اس کے کہ علمی اصطلاحیں ہر زبان میں مشکل ہوتی ہیں، یہ لکھنے والے پر بھی موقوف ہے کہ وہ علمی بات کو وضاحت کے ساتھ کس طرح ادا کرتا ہے۔

میں اس موقع پر اس مجموعے کے ایسے مضامین کا حوالہ دیتا ہوں جن کی بنیاد علوم جدیدہ پر ہے۔ "بچوں کی تعلیم و تربیت" (مخزن ۱۹۰۲ء) اس میں بچوں کی نفسیات، ان کے ترغیبات ذہن، ان کے ماحول کے محرکات وغیرہ کا علمی بیان ہے لیکن توضیح اس قدر قابل فہم اور زبان باوقار ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی سادہ ہے کہ اُردو زبان سے نابلد آدمی بھی تھوڑی سی کوشش کے ساتھ اس کو سمجھ سکتا ہے۔

اس ضمن میں پہلی بات جو ہر مطالعہ کرنے والے کو صاف دکھائی دیتی ہے۔ وہ یہ ہے۔ وہ اقبال کا انداز بیان تشریحی

اور واضح تو ہے لیکن دلچسپی ہر حال میں موجود ہے۔ وہ ماحول کی اشیاء سے تشبیہی مواد حاصل کر کے ایک عام سی بات کو جاذب توجہ بنا دیتے ہیں۔

"مقالات اقبال" کے صفحہ ۵، ۶ (۳، ۴، ۵) پر درج شدہ عبارتوں کو دیکھیے، ان میں اقبال فلسفی نثر نگار ہی نہیں ادیب نثر نگار کے روپ میں جلوہ گر ہیں۔ ان عبارتوں میں سادگی اور سلاست بھی ہے اور مدرسانہ تشریحی انداز اور ادیبانہ طرز تخاطب بھی۔ خصوصاً پیراگراف نمبر ۵ کو ملاحظہ فرمائیے۔

"بچوں میں بڑوں کی نقل کرنے کا مادہ خصوصیت سے زیادہ ہوتا ہے۔ ماں ہنستی ہے تو خود بھی بے اختیار ہنس پڑتا ہے، باپ کوئی لفظ بولے تو اس کی آواز کی نقل اتارے بغیر نہیں رہتا۔ ذرا بڑا ہوتا ہے اور کچھ باتیں بھی سیکھ جاتا ہے تو اپنے ہمجولیوں سے کہتا ہے آؤ بھئی ہم مولوی بنتے ہیں، تم شاگرد بنو۔ کبھی بازار کے دکان داروں کی طرح سودا سلف بیچتا ہے، کبھی پھیر پھر کر اونچی آواز دیتا ہے کہ، چلو آؤ انار سستے لگا دیے۔"

اس عبارت میں نقالی کی توضیح بھی ہے اور تصویر بھی۔ اور یہی مصوری کا عمل لکھنے والے کے متعلق یہ باور کراتا ہے کہ وہ ادیب کا مزاج لے کر آیا ہے۔ "مخزن" والے مضامین میں جو سادگی ہے وہ "مخزن" کے توسط سے آئی ہے۔ البتہ مصورانہ طرز تحریر ان کی فطری استعداد کا حصہ ہے جو بعد کے

مضامین میں بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ فارسی ادب کے زیر اثر "نجیبیں" استعارہ کے شوق میں وہ رگ چراغ اور خون آفتاب، شرار سنگ اور جلوۂ طور کے تلازمات میں بھی دل چسپی لیتے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ ان کے علمی مضامین میں مشکل الفاظ بھی ہیں مگر ان سے چارہ نہیں۔ ہمارے ملک میں اُردو کے سلسلے میں آج کل عجب سہل انگاری چل رہی ہے جو تقسیم ملک سے پہلے ہندوؤں سے مخصوص تھی۔ یہ بہانہ ساز لوگ کہتے ہیں کہ اُردو میں مشکل لفظ بہت آتے ہیں۔ حالاں کہ اُردو کا مایۂ خمیر جن زبانوں سے تیار ہوا ہے، ان کے ناگزیر علمی الفاظ، ایک علمی عبارت میں، علم کے کسی دعوے دار کے لئے مشکل نہ ہونا چاہیں۔ ایسے علمی الفاظ سے اقبال کی شاعری تو خیر معمور ہے، ان سے ان کی نثر بھی خالی نہیں۔ اور "مخزن" والے مضامین میں بھی (جو بے حد دل چسپ اور سلیس ہیں) یہ ناگزیر الفاظ لازماً آ گئے ہیں، مثلاً مقالات کے صفحہ نمبر۶ پر دیکھیے:۔

"جس طرح تصورات کے لئے متقابلہ مدرکات کی اور تصدیقات کے لئے متقابلہ تصورات کی ضرورت ہے اسی طرح استدلال کے لئے جو متقابلہ تصدیقات سے ہوتا ہے، یہ ضروری ہے کہ بچے کے علم میں کافی تعداد تصدیقات کی ہو۔ استاد کو خیال رکھنا چاہیے کہ بچے کے مدرکات،

تصورات، تصدیقات اور استدلالات اس کے علم کے انداز کے ساتھ ساتھ ترقی کرتے جائیں۔"

کسی عام علمی مضمون سے یہ توقع رکھنا بالکل بے جا ہے کہ لکھنے والا اقلیدس اور حکمت عالیہ کے مسائل کو "باغ و بہار" اور "طلسم ہوش ربا" کی داستان میں لکھے۔ یہ صحیح ہے کہ وضاحت علمی زبان کا ممتاز وصف ہے لیکن ہر تحریر موضوع کے لحاظ سے ایک خاص 'حجم' اور ایک خاص وزن رکھتی ہے۔ علمی تحریریں اگر 'خفیف' ہوں، یعنی اس وزن سے خالی ہوں جو علمی موضوع کی جزالت کے لئے ضروری ہے تو ان میں علمی تحریر کی شان پیدا نہیں ہو سکتی۔ وضاحت کے بعد وزن ہی کا وصف علمی تحریروں کا بڑا امتیاز ہے۔ عام لفظوں کے ساتھ ساتھ ایک ہی رشتے میں معنی دار علمی اصطلاحوں اور علمی لفظوں کی شیرازہ بندی اس وزن مطلوب میں اضافہ کرتی ہے جس کا میں ذکر کر رہا ہوں۔ علمی عبارت سادہ بھی ہو سکتی ہے مگر سادگی غیر معمولی وضاحت کا دوسرا نام ہے۔ علمیت کو سادہ لفظوں میں تحلیل کر دینا بڑا نازک بلکہ خطرناک کھیل ہے۔ اس میں ہر وقت یہ ڈر رہتا ہے کہ سادگی سے علمی تحریر 'بے وزن' نہ ہو جائے۔

میں نے علمی عبارت میں وزن کے نظریے پر اس لئے زور دیا ہے کہ علمی تحریر دراصل عالموں کے لئے ہوتی ہے۔ اور سہولت اس وقت مطلوب ہوتی ہے جب

دہی بات جمہور تک پہنچانی ہوتی ہے۔ لہٰذا اصل علمی تحریر وزنی ہوا کرتی ہے۔ علمی نثر میں عبارتوں کا سہل اور سادہ ہونا تو ٹھیک مگر اس کے ہمراہ وزن ضروری ہے جو علمی عبارت کو خفیف اور عامیانہ نہ بننے دے۔

یاد رہے گزشتہ سطور میں وزن سے میری مراد ناپ نہیں جو شعری عبارتوں میں یا نثری آہنگ میں استعمال ہوتا ہے بلکہ 'تول' ہے جو سنجیدہ اور باوقار علمی تحریروں میں موجود ہوتا ہے۔ تولنے میں محض لفظوں کا بوجھ مقصد نہیں۔ اصل وزن علمی مطالب اور جزالت مضمون سے پیدا ہوتا ہے۔ ہماری نثر میں ایسی وزن دار اور سنجیدہ تحریروں کا اولین نمونہ شبلی کے یہاں پایا جاتا ہے اور دوسرا اقبال کے یہاں۔

شبلی کی فلسفیانہ نثر اور اقبال کی حکیمانہ نثر میں یہ فرق ہے کہ شبلی کی تحریروں کا جھکاؤ کسی حد تک سرسید احمد خاں کے دبستان نثر کی خصوصیات کی طرف ہے۔ یعنی وہ عبارتوں کی علمی شان کو قائم رکھتے ہوئے بھی یہ دیکھتے ہیں کہ محاورے کی بے تکلفی قائم رہے۔ اقبال محاورے کی بے تکلفی کو ضروری نہیں سمجھتے بلکہ علمی عبارت کی علمی فضا کا خیال رکھتے ہیں۔ دونوں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اگر شبلی نے حکیمانہ نثر کی آن قائم رکھی ہے تو اقبال نے حکیمانہ نثر کا وزن بڑھایا اور اس کا مرتبہ اونچا کیا ہے۔ میں نے ایک مرتبہ حضرت علامہ سے دریافت کیا۔

"حضرت! تحریر میں سادگی و سلاست کے متعلق یہ جو غل غپاڑہ

ہو رہا ہے آپ کا اس کے متعلق کیا خیال ہے؟" یہ سوال میں
نے اس لئے کیا تھا کہ حضرت کی شاعری میں محاورے کی بے تکلفی
موجود نہ تھی اور اس پر بحثیں ہو رہی تھیں۔ خصوصاً ہندو
کہتے تھے کہ یہ شاعری اُردو شاعری نہیں، فارسی ہے یا فارسی
تر کی آمیز۔ ڈاکٹر گوکل چند نارنگ وغیرہ یہ باتیں کہا کرتے تھے
علامہ نے فرمایا "میری تہذیب مرکب تہذیب ہے۔ اس کی روح
عربی ہے۔ مگر اس کا لباس ترک و تتار اور خراسان و اصفہان
نے تیار کیا ہے۔ میں جو اُردو لکھتا ہوں میری تہذیب کی نمائندگی
کرتی ہے اور میں اس کو چھوڑ نہیں سکتا۔ شان جلالت، رعب
اور دبدبہ اس کے اوصاف خاص ہیں۔ میں ہندی سے بھی متاثر
نہیں ہوتا ہوں۔ میرے الفاظ کا ذخیرہ عرب سے، پھر سمرقند
و بخارا سے ماخوذ ہے۔"

علامہ کی یہ رائے شاعری کے متعلق تھی لیکن نثر کی علمی
تحریروں میں بھی انہوں نے عرب کو نظر انداز نہیں کیا،
کیوں کہ ان کا خیال یہ تھا کہ اُردو زبان خصوصاً علمی زبان
کو وزن دار اور رعب دار ضرور ہونا چاہئے۔ اور ان کی
علمی زبان ہی اس کا معیار ہے، اقبال، مولانا ابوالکلام آزاد
اور ظفر علی خاں تینوں سہل زبان لکھنے پر بھی قادر تھے
لیکن وہ اپنی زبان کو اس تہذیب کا ترجمان اور نشان
بنانا چاہتے تھے جو ترکستان اور قہستان کا دبدبہ رکھتی ہو
یہ مقامی اور زنلیتی رنگ اور عورتوں کی بولی اس قہستانی

تہذیب کے حسب حال نہیں ہو سکتی ۔ یہ معلوم ہے کہ علامہ نے کہستان کو قہستان لکھ کر اپنے لہجے اور ذوق کی خاراپسندی کا ثبوت دیا ہے ۔ بعض لوگ اس کو روزمرہ کی مخالفت کہیں گے ، بعض دوسرے اس کو مشکل پسندی قرار دیں گے ، لیکن ظاہر ہے کہ قلعۂ احمد نگر کا معمار قیصر باغ کا معمار نہیں ہو سکتا ۔

عبد الماجد دریاباٰدی نے بھی حکیمانہ یا علمی نثر لکھی ہے اور ایک رنگ وہ بھی ہے لیکن ہمارے یہاں تحریر کی شان بہت کم لوگ برقرار رکھ سکتے ہیں ۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم جب تک بذلہ سنجی سے دور رہتے تھے ، حضرت علامہ کے رنگ کے قریب جا پہنچتے تھے لیکن مدرسی کے مشغلے نے ان کی تحریروں کو بذلہ و ظرافت کا مشتاق بنا دیا تھا ۔ اور کبھی کبھی ان کی تحریر محض ظریفانہ تحریر بن جاتی تھی ۔ بہر حال اُردو نثر میں حضرت علامہ نے اگرچہ کم لکھا لیکن وہ علمی اسلوب کا ایک منفرد رنگ اُردو نثر کو دے گئے ہیں جو ان کے پیغام اور ان کی مرغوب تہذیب دونوں کا ترجمان ہے ۔

میری تحریر سے یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ علامہ کی تحریر خشک اور محض سنجیدہ تھی ۔ یہ غلط فہمی بے جا ہے ۔ صحیح یہ ہے کہ علامہ کی اُردو نثر کا علمی حصہ بھی خشک نہیں ۔ اور یہ عجیب بات ہے کہ مشکل سے مشکل تحریر کو بھی پڑھ کر ثقل کا احساس نہیں ہوتا ، البتہ وہ وزن ہر جگہ ہے جو ان کی تحریر کو عظمت بخشتا ہے ۔

اس کا باعث ہے؟ اس کا ایک سبب یہ ہے کہ اقبال کی تحریر میں فکر کی جولانی خیال کی برجستگی اور احساس کی توانائی اس قدر ہے کہ پڑھنے والا اپنے آپ کو طوفانی ساحل سمندر پر محسوس کرتا ہے۔ امواج تو سمندر ہوتا ہے مگر دیکھنے والا موجوں کی کشاکش خود اپنے سینے میں محسوس کر رہا ہوتا ہے۔ اقبال حسن عبارت سے زیادہ توانائی فکر اور مضمون کے اندر کی غیر معمولی اور یہ قوت لہر سے قاری کو اپنے ساتھ (ذہناً) بہائے جاتے ہیں۔ سرسید نے کہا تھا کہ عبارت کا اثر مضمون میں ہے نہ کہ ادا میں۔ اقبال شاید اس فارمولے سے کلیتاً متفق نہ ہوں، پھر بھی ان کی نثری تحریروں میں فکر ایک بہت بڑی قوت محرکہ ہے۔ چنانچہ پڑھنے والا لفظوں کے حسن و قبح پر غور کرنے کی فرصت پانے سے پہلے ہی فکر کے سیلاب کی زد میں آچکا ہوتا ہے۔ مگر پھر یاد رہے کہ اقبال کی یہ تحریریں بے رنگ نہیں۔ آخر وہ ایک شاعر اور ادیب کی تحریریں ہیں۔ ان میں تخیل اور جذبہ آفریں لفظوں کی کارفرمائی تو مسلم امر ہے۔

"دیباچہ مثنوی اسرار خودی" (اشاعت اول، ۱۹۱۵ء) میں لکھتے ہیں۔ :

"یہ وحدت وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام انسانی تخیلات و جذبات و تمنیات مستنیر ہوتے ہیں یہ پراسرار شے جو فطرت انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کی شیرازہ

بند ہے۔ یہ خودی، یا دانا، یا دبیں، جو اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمر ہے۔۔۔۔ کیا چیز ہے۔؟"

بعض لوگ جو اپنی علمی زبانوں سے منقطع ہو چکے ہیں اس عبارت کو مشکل کہیں گے۔ مگر میں کہتا ہوں کہ یہ مشکل زبان نہیں علمی زبان ہے اور جو بھی اپنی علمی زبان میں لکھنا چاہے گا وہ ایسی ہی زبان لکھے گا۔

اس غرض کے لئے زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں۔ اس کے برعکس وہ خط ملاحظہ ہوں جو انہوں نے ۱۹۰۵ء میں ایڈیٹر "وطن" کے نام لکھے تھے۔ یہ دو خط اس صنف نثر سے متعلق ہیں جس کو رپورتاژ کہا جاتا ہے۔ ان میں اقبال ایک رو داد نگار ادیب کے روپ میں جلوہ گر ہیں۔ روداد نگاری میں جزئیات رو داد کو ارتقائی طور پر اس طرح مرتب کر دیا جاتا ہے کہ واقعات کی تصویریں ارتقائی حرکت کے ساتھ ایک ایک کر کے آنکھوں کے سامنے آجاتی ہیں۔ لیکن یہ فن ہر دوسرے فن کی طرح اپنی خاص مشکلات رکھتا ہے اس میں لغزش کے دو مقام آتے ہیں: ایک تو یہ کہ جب قاری ادیب کی کم زوری کی وجہ سے خود کو ادیب کا ہم سفر نہیں پاتا تو روداد سے اس کا جی اچاٹ ہو جاتا ہے۔ در اصل کسی غائب آدمی کو اپنے مشاہدے میں شریک بنانے کے لئے بے حد ضروری ہے کہ ادیب قارئین کے قلب اور

نثر کے دلچسپیوں سے آگاہ ہو محض اپنے لئے روداد لکھنا، لکھے موسی پڑھے خدا، کے برابر ہے۔ بلکہ اس سے بھی کمتر۔

لغزش کا دوسرا مقام یہ ہے کہ روداد نگار اپنے عمل کو محض سعی فراہمی جزئیات سمجھ لے۔ چوں کہ رپورتاژ بھی ایک فن ہے اس لئے اس میں اثر آفرینی کا کوئی وسیلہ ضرور موجود ہونا چاہیئے ورنہ خشک روزناموں کے نوٹ گھاس پھوس کی روداد بن جاتے ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ ایسی بے اثر تحریر کو پڑھ کر کسی کو کیا مل سکتا ہے؟

میرا اپنا اندازہ یہ ہے کہ اقبال اگر شاعری نہ کرتے اور نثر ہی لکھتے تو بھی وہ اردو نثر میں اپنا ایک خاص دبستان یادگار چھوڑ جاتے وہ اپنی خاص علمی تحریر کے زیادہ سے زیادہ نمونے ہمیں دے جاتے اور ایک ایسا ادبی انداز ایجاد کرتے جس میں زبردست قوت فکریہ کے ہمراہ ایک قوی قوت متخیلہ دست بہ دست چل رہی ہوتی ہے، جس میں واقعاتی حس اور تخلیقی حس کا سنجوگ ہوتا ہے، جس میں شاعری نثر سے ہم آغوش نظر آتی ہے۔

محولہ بالا دو خطوں میں لندن کے سفر کی روداد ہے! سمندر کا تلاطم مسافروں کے حلیے، ان کی بوالعجبیاں، بحری سفر میں شب و روز کے مشاغل اور موقع و محل کی نازک باریکیاں، مضامین میں ملی جذبات اور فکری تموج کا امتزاج نثر کا ایک ایسا مرقع پیش کرتا ہے جس سے اقبال کے اندر ایک عظیم نثر نگار کے امکانات کا اندازہ ہوتا ہے اور وہ نثر نگار ایسا ہے کہ جو کہیں کہیں اور کبھی کبھی نثر میں شاعری کی قلمرو میں داخل ہو جاتا ہے۔ اور

شاعری اور نثر کے علاقے اتنے دور بھی تو نہیں کہ ایک کا اثر دوسرے پر نہ پڑے۔ دونوں کا جوہر ایک ہی ہے، البتہ مقصد کے تحت شعاعوں کے رنگ بدل جاتے ہیں، اس لئے اقبال کا تخلیقی اور فکری جوہر ان کی نثر اور شاعری میں ہم رنگ نہ سہی ہم مزاج ضرور ہے۔ ان کی نثر کے ان نمونوں کے سامنے آجانے سے ہمیں ان کی شاعری میں اور بھی تیقن ہو گیا ہے۔ اور یہ بھی یقین ہو گیا ہے کہ شاعر اقبال ایک ادیب نثر نگار بھی تھا۔

عبدالحق کا اسلوبِ تحریر

عبدالحق کے اسلوب بیان میں دبستان سرسید کے رنگ تحریر کا حسین ترین روپ نظر آتا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے سرسید کے اسلوب کی سب سے زیادہ پیروی کی ہے اور اس میں سب سے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں۔ اور شاید یہی وہ شخص ہیں جن کے کردار اور ذہنی ساخت کی تشکیل میں سرسید کے قول و فعل نے سب سے زیادہ حصہ لیا ہے اور ان کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ اس خواب کی تعبیر کر سکیں جو سرسید نے معیاری انشا پردازی کے متعلق دیکھا تھا۔

عبدالحق نے زندگی میں بڑے بڑے کام انجام دیے ہیں۔ چنانچہ علمی، تعلیمی، ادبی ہر قسم کی خدمات سے ان کے کارناموں کی فہرست لبریز ہے۔ ان میں سے ہر ایک کارنامہ قابل توجہ اور قابل ذکر ہے اور ہر ایک ادبی خدمت اپنی جگہ لائق صد ہزار ستائش مگر بہت کم لوگوں نے یہ سوچا ہے کہ ان کا اہم ترین ادبی کارنامہ ان کا وہ صاف ستھرا اور نکھرا ہوا اسلوب بیان ہے جس میں تجربات عام اور فصیح بول چال یوں شیر و شکر ہو گئی ہے کہ ہم ان کی تحریروں کو حقیقی سادگی اور فطریت کا پیکر کہہ سکتے ہیں۔ اور یہ ایسی سادگی ہے جو دبستان سرسید کے کسی دوسرے فرد کے یہاں نہیں ملتی۔ دوسرے الفاظ میں سرسید نے انشا میں جس سادگی کی

دعوت دی تھی اس کی تکمیل اگر کسی نے کی تو عبدالحق نے کی اور اگر شاعری کی طرح نثر پر بھی سہل ممتنع کا اطلاق ہو سکتا ہے تو ہم بلا تکلف کہہ سکتے ہیں کہ عبدالحق کا اسلوب اُردو نثر کا سہل ممتنع ہے۔ اور اس معاملے میں حالی، شبلی، نذیر احمد بلکہ کوئی بھی دوسرا ادیب ان کا ہم سر نہیں ہو سکتا۔

عبدالحق کے متعلق یہ کہنا غلط نہیں کہ انہوں نے سادگی کو ایک آرٹ بنا یا ہے، اور یہ آرٹ کسی دوسرے انشا پرداز کے یہاں نہیں ملتا اور یہ آرٹ ان کی ہر موضوع کی تحریر میں جلوہ گر ہے۔ کانفرنسوں کے خطبات ہوں، ریڈیو کی تقاریر ہوں، اخباروں کے مضامین ہوں، کتابوں کے مقدمات ہوں۔ سب میں یکساں شان کے ساتھ ان کا یہ آرٹ دلوں کو لبھاتا اور روحوں کو تازگی و شگفتگی بخشتا ہے۔

اب آیئے ذرا یہ دیکھیں کہ اسلوب سرسید کی سادگی اور اسلوب عبدالحق کی سادگی میں کیا فرق ہے؟ یہ مسلم ہے کہ سرسید احمد خان کی تحریریں سادہ ہونے کے باوجود کرخت اور ناہموار ہیں۔ یہ وہ سادگی ہے جس کے لئے میں کرخت سادگی کی ترکیب تجویز کرتا ہوں۔ سرسید زبان کے معاملے میں بے پروا تھے، ناہموار عبارتوں سے انہیں احتراز نہ تھا، انگریزی کے الفاظ بے ضرورت زبان قلم پر آجاتے تھے، ان کی عبارت میں کہیں کہیں غیر معتدل جوش اور تلقین کی کرختگی بھی پیدا ہو جاتی تھی یہ سب کچھ ان کے مخصوص حالات کی وجہ سے تھا۔ ان کے برعکس

عبدالحق کی تحریر میں سرسید احمد خاں کے جوش و خروش کی بجائے خوش گوار سکون پایا جاتا ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ یہ سکون حالی کے سکون سے مختلف ہے جو قدرے خنک ہے اور ان کی تحریر کو بعض اوقات بے لذت بنا دیتا ہے۔ اس کے برعکس عبدالحق کی تحریر کا خوش گوار سکون ان کی عبارتوں کا لطف انگیز عنصر ہے، کیوں کہ یہ سکون، ضعف و بے دلی کا نتیجہ نہیں۔ ان کے یہاں بڑی توانائی اور غیر معمولی قوت ہے جو ان کی پر زور شخصیت اور ان کی پر زور منطق سے ابھرتی ہے۔ یہ تسلیم شدہ ہے کہ عبدالحق کی عقلی گرفت ان کی جذباتی گرفت سے کم مضبوط نہیں۔ ان کی منطق بڑی پر زور اور قوی ہوتی ہے اور ان کی سب تحریریں ہر جگہ تعقل کے مربوط سلسلے کی پابند ہیں۔ وہ خیالات کو مرتب کرنے کا ہنر خوب جانتے ہیں۔ وہ مرتب خیالات کے ڈھانچے تیار کر کے اس عمدگی سے مجموعی مضامین میں کھپا دیتے ہیں کہ پورا مضمون ایک ڈھلی ڈھلائی شے معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی سادگی اور دلچسپی بھی حسن افزا ثابت ہوتی ہے۔ منطق اور سہولت کا یہ امتزاج جو عبدالحق کے یہاں ہے، دوسرے کسی ادیب کے یہاں اس کی مثالیں ذرا کم ہی نظر آئیں گی۔ بعض نقادوں نے مولانا حالی کو بھی ایسی نثر کا خالق قرار دیا ہے مگر میری اپنی دانست میں عبدالحق کی نثر حالی کی نثر کے مقابلے میں زیادہ معیاری ہے اگرچہ اکثر لوگوں نے ادباً عبدالحق کو حالی کا مقلد کہا ہے مگر عبدالحق حالی کے مقلد نہیں، مداح ہیں۔ حالی کے بیان میں مرثیت اور

قدرے بے دلی کا شائبہ نظر آتا ہے مگر عبدالحق کی آواز میں مردانہ بے خوفی اور صاف گوئی ہے، اور یہ شے حالی کے یہاں مفقود ہے خلوص کی کمی حالی کے یہاں بھی نہیں اور ان کی نثر میں تاثیر ہے مگر ان کی تحریر کا حسن قدرے مرجھایا ہوا ہے اور بعض جگہ پڑھنے والے کا دل برا ہو جاتا ہے مگر عبدالحق کے خلوص اور سچائی کی تاثیر ایسی ہے کہ ان کی سخت سے سخت بات بھی بھلی معلوم ہوتی ہے اور اس کو پڑھ کر دل کو خوشی اور دماغ کو اطمینان حاصل ہوتا ہے۔

حقیقت یہ کہ عبدالحق نے نثر کو نثر ہی رکھا ہے اور دوسرے نثر نگاروں کی طرح شاعرانہ وسائل سے بہت کم کام لیا ہے ہمارے بہت سے انشاپرداز ایسے ہیں جو نثر میں شاعری کرنے لگتے ہیں مگر عبدالحق کی نثر مکمل طور پر نثر ہے۔ نہ شبلی کی طرح انہوں نے استعارات کا سہارا ڈھونڈھا ہے، نہ آزاد کی طرح رنگین تلازمات سے مدد لی ہے، نہ تشبیہوں کے زور سے عبارت کو سجایا ہے؛ غرض تخیل کے شاعرانہ اسلوب عمل سے عموماً اجتناب کیا ہے۔ اور وہ تو محض روزمرہ کے زور سے اپنی نثر میں قوت پیدا کرتے ہیں۔ البتہ خطبات میں یہ نظر آتا ہے کہ ضرب الامثال یا برمحل لطائف وحکایات سے مخاطبوں کو محفوظ بھی کیا ہے اور ان کو موضوع کی طرف متوجہ کیا ہے۔ ان کے خطبات کی تمہیدیں بالعموم عمدہ ہوتی ہیں۔ جہاں انہیں یہ اندیشہ ہوا ہے کہ ان کے استدلال نے فضا میں خشکی کی کیفیت پیدا کر دی ہے، ایسے موقعوں پر وہ اپنی زندگی کے کسی تعجب انگیز تجربے کو واقعے کی صورت دے کر

یا کسی ضرب المثل سے کہانی بنا کر ماحول میں دلکشی اور انبساط کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی تمہیدیں ان کے سارے مضمون کو بھینی بھینی خوش لو سے معطر کر دیتی ہیں۔

عبدالحق کی تحریروں میں صاف گوئی کا عنصر نمایاں ہے۔ مگر ان کے طنز یہ نشتر اس صاف گوئی کے باوجود سیدھی سادی باتوں کے اندر سے قدرے شگفتہ انداز میں ابھر آتے ہیں۔ عبدالحق کی نظر قول وفعل کے تضادات پر پڑتی ہے، اسی لیے ان کی طنزیات کا سب سے بڑا نشانہ نمائشی، فریب کارانہ اور ریاکارانہ استدلال ہے۔ وہ فریب استدلال کے سخت مخالف ہیں، مگر ان کی مخالفت میں بھی دلکشی کی ادا پائی جاتی ہے۔ چنانچہ قول وفعل کے جو تضادات انہیں ماحول میں نظر آتے ہیں ان پر ان کے یہ نشتر آہستہ آہستہ چلتے ہیں اور بڑا مزہ دیتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ عبدالحق کو طنز سے زیادہ اپنی دلیل پر اعتماد ہوتا ہے اور وہ رمز یا تعریض کے مقابلے میں صاف صاف بات کہنے کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔

"خطبات عبدالحق" بڑا مقبول مجموعۂ نثر ہے۔ ان کے خطبات کا لب لباب یہ ہے کہ قومی زبان زندگی اور تہذیب کا ایک لازمی جزو ہے۔ وہ زبان کی تاریخ اور زبان کی قومی وثقافتی اہمیت پر بار بار زور دیتے ہیں اور ہر مرتبہ اپنا کیس بہ انداز تازہ پیش کرتے ہیں۔ ان کا ہر خطبہ کسی اعلیٰ عدالت میں کسی فصیح وخوش بیان وکیل کا تیار کیا ہوا عرضی دعویٰ یا جواب

دعویٰ معلوم ہوتا ہے۔ ان کے خطبات ایک لحاظ سے نصف صدی کے سیاسی اور ثقافتی مد و جزر کی ایک دل چسپ داستان بھی ہیں اور عبدالحق کی سیرت، شخصیت اور ان کی ایک جد و جہد کی ایک سرگزشت بھی۔

ان سب باتوں کی وجہ سے عبدالحق کے خطبات اور تقاریر کو بڑی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ ان میں کمال سادگی بھی ہے اور وسعت نظر اور ہمہ گیری بھی، اور وہ سب کچھ بھی ہے جو عبدالحق کی شخصیت میں برای العین نظر آتا ہے۔ بات کی برجستگی اور دلیل کی محکمی ان کی شخصیت کا وصف خاص ہے اور یہی چیز ان کی تحریروں میں ہے (اگرچہ ان کی شخصیت کے بے شمار اوصاف اور بھی ہیں جو اس مضمون میں درج نہیں ہو سکتے)۔

خطبوں اور تقریروں کے علاوہ عبدالحق کی تحریر کا ایک رنگ وہ بھی ہے جو ان کے تحقیقی مقدمات میں ہے۔ یہ مسلم ہے کہ تحقیق طرز تحریر زیادہ جچا تلا، زیادہ معین اور قطعی اور زیادہ متین ہوتا ہے۔ اس میں انشاپردازی کے مواقع نسبتاً کم ہوتے ہیں اور سائنسی قسم کا رکھ رکھاؤ ناگزیر ہوتا ہے اسی لئے عام محققانہ مضامین شگفتہ نہیں ہوتے، مگر عبدالحق کی تحقیقی تحریروں میں بھی دل چسپی کی کمی نہیں۔ عام مضامین کی طرح ان میں بھی عام فہم روزمرہ، سلیس زبان، واقعات کی منطقی ترتیب ہر جگہ عبارت کو قوی اور دل چسپ بناتی جاتی

ہے۔ محققانہ مضامین بھی حشو و زوائد سے بالکل پاک ہوتے ہیں مگر باآں ہمہ اختصار ان سے تشفی ہوتی ہے۔ ان سے معلومات میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور طبیعت کو بھی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ عبدالحق کی تحریر نمود و نمائش کی ہر کوشش سے آزاد ہے اور تحقیق میں تو وہ صرف ضروری بات کہنے کے قائل ہیں اور بیان کو غیر ضروری تفاصیل سے بوجھل نہیں ہونے دیتے چنانچہ واقعاتی تفصیلیں بھی کہانی کا مزہ دیتی ہیں۔

"مقدمات عبدالحق" کی اردو ادب میں یہ خاص اہمیت ہے کہ اس میں مقدمہ نگاری کا ایک اسلوب خاص ایجاد ہوا ہے۔ اگرچہ ہماری زبان میں مقدموں اور دیباچوں کی کمی نہیں مگر مقدمہ نگاری کو ایک خاص فن بنانے والے صرف عبدالحق ہیں۔ بعض لوگ مقدمہ نگاری کو آسان چیز سمجھتے ہیں مگر یہ ان کی بھول ہے۔ تبصرے اور علمی مقالے کے مقابلے میں مقدمہ نگاری کی ذمہ داریاں اور دشواریاں بہت زیادہ ہیں جن پر عموماً غور نہیں کیا جاتا۔ مقدمہ دراصل تبصرے سے طویل تر اور علمی مقالے سے مختصر جسم کا ایک مضمون ہوتا ہے۔ جو لوگ مقدمے کی ضخامت اور اس کی ہیئت کا خیال نہیں رکھتے وہ عموماً مقدمے کو بے حد تشنہ یا بے حد خشک بنا دیتے ہیں۔ مقدمہ نگاری میں تنقید جیسی خشک چیز بھی دل چسپ ہو کر سامنے آنی چاہیے ورنہ کتاب کا تعارف ناکام رہے گا اسی طرح مقدمہ تبصرہ بھی نہیں ہوتا تبصرے میں جز بجانی تفصیل

قدرے طویل تر ہوتی ہے اور اس کے مطالعے کے لئے قدرے طویل وقت کی گنجائش ہے۔ مقدمے کو جزئیاتی تفاصیل سے گراں بار نہ ہونا چاہئے۔ مولوی عبدالحق نے ان سب رعایات کو مدنظر رکھا ہے۔ اور اس معاملے میں بہت کم لوگ ان کے درجے تک پہنچ سکے ہیں۔ عبدالحق کے مقدمات تاریخ ادب اردو کے بعض اہم اختلافی مسائل میں قول فیصل کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے مقدمات کے تنقیدی حصے میں اپنے ادب کو اس کے اپنے مخصوص مزاج اور ماحول کے مطابق جانچا ہے اور اس کے ساتھ نئے انداز تنقید کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ انہوں نے عقلی اور تاثراتی انداز نظر کو یکساں طور سے برقرار رکھا ہے مگر ان کی غایت صحیح واقعے کی تلاش اور کتاب کے حسن کی جستجو ہے۔

یہ ہیں چند خصائص مولوی عبدالحق کے اسلوب تحریر کے جن کی ترتیب میں میں نے صرف اشاروں سے کام لیا ہے۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ مولوی صاحب نے مجاہدانہ زندگی کی صدہا پریشانیوں کے اندر رہ کر بھی کتنا وقیع اور جان دار سرمایۂ ادب پیدا کیا ہے۔ اور یہ دیکھ کر تو اور بھی حیرت ہوتی ہے کہ ان کی تحقیق کتنی صائب اور ان کی تنقید کتنی برمحل ہوتی ہے اور ان سب سے زیادہ یہ کہ ان کی تحریر رواں اور الجھنوں سے پاک ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب اوصاف، لامثال کوہ کنی اور غیر

معمولی جان فشانی اور عشق کے بغیر ممکن نہیں ہو سکتے۔ اسلوب میں
حالی کا انداز انہیں بہت پسند آیا ہے مگر جیسا کہ میں پہلے
بیان کر چکا ہوں وہ حالی کے مداح ہیں، ان کے مقلد نہیں ہے
تحریر میں ان کا رنگ منفرد ہے اور ان کی یہی وجہ انفرادیت ان
کو اُردو ادب میں ہمیشہ زندہ رکھے گی۔

اُردو خط نگاری

خط تہذیب انسانی کے محیرالعقول عجائبات میں سے ہے انسان کی یہ اختراع اس زندگی کے عجیب وغریب اور ہمہ گیر تقاضوں سے پیدا ہوئی ہے، پہلے محض معمولی ضرورتوں کو پورا کرنے تک محدود رہی، اس کے بعد جملہ فنون عالیہ کی طرح ایک فن لطیف۔ بلکہ بہ قول بعض لطیف ترین فن بن گئی۔

یہ ایجاد ابلاغ کی ضرورت سے پیدا ہوئی۔ ابلاغ فطرت انسانی کا ایک ناگزیر تقاضا اور اصولاً ایک اجتماعی عمل ہے اجتماع خود بھی اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایک ابلاغی مظاہرہ حیات ہے۔ انسانوں کا کوئی اجتماع۔ اور اجتماعی رابطے کا کوئی ذو اضعاف اقل یعنی دو انسانوں کا باہمی معمول افہام وتفہیم بھی ابلاغ کی مدد کے بغیر ممکن نہیں۔ بلکہ اگر صوفیانہ وعارفانہ انداز میں گفتگو کرنے کی اجازت ہو تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ خود ذات باری بھی ابلاغ کی (از روئے حکمت بالغہ) مشتاق وآرزو مند ہے۔ اور انسانی دائرے میں تو ابلاغ ہی تمام تمدن کی اساس اولی ہے۔ جس کے بغیر مدنیت تو درکنار بشریت تک قائم وبرقرار نہیں رہ سکتی۔ انسان نے جب معیشت کا آغاز کیا ہوگا تو اسے محسوس ہوا ہوگا کہ بالمشافہ ابلاغ ایک قدرتی سا عمل ہے اور اس کے

اظہار میں کوئی دقت نہیں مگر جو لوگ حد سماعت کے اندر موجود نہیں ان تک بھی ابلاغی مقاصد کی خاطر پہنچنے کی کوئی سبیل ہونی چاہیئے! خصوصاً ان لوگوں کے لئے جن کے فاصلے بعید ہیں، جن کی دوری سماعت کے لئے ناقابل عبور ہے، یا جن کے فاصلے کی نزدیک بھی دوری کے مترادف ہے۔ اس سے مجبور ہو کر ذہن انسانی نے اپنی خداداد قوت مخترعہ سے خط ایجاد کیا اور ایک ایسا "نیا وسیلۂ گفتگو" پیدا کر لیا جو نہ صرف زبان کا قائم مقام تھا بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو اپنی بے زبانی کے باوجود زبان سے بھی زیادہ شیوا بیان اور نطق سے زیادہ فصیح اللسان تھا۔ یہ اس دنیا کی بات نہیں جہاں سے خاموشی گفتگو بن جایا کرتی ہے اور سکوت اور گویائی کے فاصلے مٹ جایا کرتے ہیں۔ یہ قول نظیری:

نمی گردید کوتہ رشتۂ معنی رہا کردم   حکایت بود بے پایاں بخاموشی ادا کردم

مندرجہ بالا شعر پر مزید غور کیا جائے تو نتیجہ یہی نکلے گا کہ گفتگو (بذریعہ زبان) کی نارسائی ایک مسلم سی شے ہے؛ گویا محض گفتگو کے مقابلے میں تو خاموشی زیادہ ہی بلیغ ذریعہ ہے۔ لہٰذا تحریر کی بلاغتیں مجرد نطق کے مقابلے میں بے حد و لاانتہا ہیں۔ تفصیل سے بچنے کے لئے اگر صرف ایک دلیل پر ہی ہم اکتفا کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ نطق (یا ابلاغ بذریعۂ زبان) بہت رسا بھی ہو جائے تو بھی مکانی اور معنوی فاصلوں کی دشواریوں کو طے کرنا اس کے بس کی بات نہیں۔ یہاں پہنچ کر وہ منزل بھی آجاتی ہے جہاں زبان خود اپنے آپ سے شرمندہ ہو کر بے زبانی کی سپاس گزار بن

جانا چاہتی ہے:

تمنائے زباں محو سپاس بے زبانی ہے
مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی کا

خلاصہ یہ ہے کہ (خط (یا تحریر) کی ایجاد ذہن انسانی کے دور ارتقا کی ایک اہم ایجاد ہے۔ یہ اس کی اپنی گوناگوں مجبوریوں سے پیدا ہوتی ہے اور اس کی ترقی میں سعی اور جد و جہد کو بڑا دخل ہے، اس لئے اس کی فتوحات و فیوض بھی غیر معمولی ہیں۔ خط نے انسان کے لئے فاصلے کا مسئلہ حل کر دیا ہے اور ایک لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو تسخیر کے جو کمالات انسان نے بعد میں دکھائے ان کا پہلا اور اہم قدم یہی واقعۂ ایجاد خط تھا۔ خط نے انسان کو گفتگو کے ابہام و ایہام اور اس کے شکوک و شبہات اس کی تحریف و مسخ اور اس کے ناقابل اعتماد ذرائع اظہار سے ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا اور اگر یہ نہ ہوتا تو زبانی ابلاغ ابد الآباد تک نارسا ہی رہتا اور مکالمات کو مشکوک و ضعیف ہی رکھتا۔)

عربوں کے تصور میں ایجاد کا بنیادی مقصد (علم و معلومات سے پہلے) محض پیغام رسانی اور جذبات یا معاملات ضروری کا ابلاغ تھا۔ یہ اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ عربی میں رسم تحریر یا تحریر ہی کو "خط" کہتے ہیں۔ اگرچہ بعد میں ابلاغ کی مختلف ضرورتوں کے لئے مختلف نام تجویز ہو گئے اور اس صورت خاص کے لئے جس کو خط و کتابت کا مترادف کہا جا سکتا ہے

مکاتیب اور مراسلت وغیرہ کی اصطلاح وضع ہوئی۔ اسلامی تہذیب نے اپنے دور میں مکاتبت و مراسلت کو اس درجہ اہمیت دی کہ قدیم زمانے میں ادب و انشا کی تکمیل کی بنیاد ہی اچھی خطوط نویسی قرار پائی۔ جو شخص خط نگاری کے آداب سے کامل شناسائی رکھتا تھا یا جو شخص ان آداب و رسوم سے زیادہ واقف ہوتا جن کا تعلق روابط و تعلقات کی گوناگوں نوعیتوں سے ہے، اس کو اسلامی ادوار میں فضائل کے لحاظ سے شائستہ ترین آدمی سمجھا جاتا تھا اور وہ سلطنت کے بڑے سے بڑے عہدوں کا مستحق قرار پاتا تھا۔ ابلاغ کے ذرائع پر قدرت کی اہمیت و فضیلت کا یہ اقرار اسلامی عربی تہذیب کی روح شناسی کی ایک اہم کلید ہے، چنانچہ ترسل کتابت اور دبیری کی اہمیت پر بعض مصنفوں نے مبسوط کتابیں لکھی ہیں۔

خیر یہ تو ہوئی سیاسی یا دفتری خط نگاری کی اہمیت، عام خط نگاری بھی کچھ کم اہم چیز نہیں۔ یہ انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے۔ دنیا میں شاید ہی کوئی ایسا آدمی ہوگا جس کو کبھی خط لکھنے یا لکھوانے کی ضرورت پیش نہ آئی ہو۔ خط سے بڑھ کر کوئی ادارہ جمہوری یا بنیادی طور پر اجتماعی نہیں ہو سکتا اس ادارے کی وسعتوں کا یہ عالم ہے کہ یہ ایک عام کاروباری پیغامی تحریر سے لے کر ادب عالیہ کے رتبے تک پہنچ سکتا ہے۔ یہ عام بھی ہے اور خاص بھی۔ یہ ایسی عام چیز ہے جو ہر شخص کی دسترس کے اندر ہے مگر اتنی خاص بھی ہے کہ!

میان عاشق و معشوق رمزیست کراما کاتبین را ہم خبر نیست

عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ کسی انسان کی گفتگو اس کی شائستگی کی علامت ہوتی ہے اور یہ سچ بھی ہے، مگر اس سے بھی بڑی علامت کسی کی شائستگی اور تہذیب کی یہ ہے کہ اس کو خطا نگاری کا سلیقہ کہاں تک ہے۔ جان لاک نے مسئلہ تعلیم سے بحث کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار قدرے وضاحت کے ساتھ یوں کیا ہے:

WHEN THEY UNDERSTAND HOW TO WRITE ENGLISH WITH DUE CONNECTION, PROPRIETY AND ORDER, AND ARE PRETTY WELL MASTERS OF TOLERABLE NARRATIVE STYLE, THEY MAY BE ADVANCED TO WRITING OF LETTERS.

THE WRITING OF LETTERS HAS SO MUCH TO DO IN ALL THE OCCURRENCES OF HUMAN LIFE, THAT NO GENTLEMAN CAN AVOID SHOWING HIMSELF IN THIS KIND OF WRITING.

آگے چل کر جان لاک نے گفتگو کے مقابلے میں خط کی مشکلات کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ گفتگو میں "آواز" "لہجہ"، چشم و ابرو کی حرکات اور مشافہہ کے دوسرے وسائل مغز سخن کی خامیوں کو چھپا دیتے ہیں اور بعض اوقات بے کار بات بھی اثر کر جاتی ہے۔ خط ان خارجی وسائل سے محروم ہوتا ہے مگر جو شخص اس کے باوجود خط کو موثر اور بلیغ بنا سکتا ہے

وہ در حقیقت ایک شائستہ اور تہذیب یافتہ انسان ہی ہو سکتا ہے۔

خط و کتابت کی بیسیوں قسمیں ہیں؛ مثلاً سیاسی، دفتری، تجارتی، کاروباری، عام معمولی، اطلاعاتی، علمی، معلوماتی شخصی جذباتی، خیالی وغیرہ۔ مگر موجودہ مضمون میں سہولت و وضاحت کے خیال سے خط نگاری کو صرف دو اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

(۱) نجی جس کا تعلق ذات سے ہے۔ یہ پرائیوٹ حیثیت سے لکھے جاتے ہیں اور افشائے عام کے لئے نہیں ہوتے۔

(۲) دوسرے وہ جو پبلک ہو سکتے ہیں۔ ہر خط بنیادی طور پر ایک شخصی اور نجی چیز ہے (ماسوا اس صورت کے کہ کوئی شخص پبلک کو خط کے ذریعے خطاب کرے) اس لئے اصولاً اس کا ا... افادہ نہایت محدود ہوتا ہے۔ مگر عملاً خط جب منظر عام پر آ کر مطالعے کی چیز بن جاتے ہیں تو بعض اوقات ادب اور علم کا قیمتی ذخیرہ بن جاتے۔

خطوں کی سب اقسام اپنی جگہ نفع بخش اور مفید ہیں۔ خطوں سے علمی اور معلوماتی فائدے بھی ہو سکتے ہیں، مگر پرانے خطوں کی اہمیت کی ایک بڑی وجہ تاریخی اور سوانحی مواد ہے جو خطوں کے ذریعے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض اوقات خطوط فن اور ادب کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں یوں اپنی جگہ ہر خط دلچسپ ہوتا ہے مگر ادبی و علمی مطالعے

کی حیثیت سے خطوط کی اہمیت اس پر منحصر ہے کہ ان کا کاتب کون ہے اور مکتوب الیہ کون۔ اس لحاظ سے خط کا فن ایک شخصی فن ہونے کے علاوہ شخصیتوں کا فن بھی بن جاتا ہے۔ عام طور سے ان خطوں میں زیادہ دلچسپی لی جاتی ہے جن کے طرفین کی شخصیتیں کسی نہ کسی وجہ سے زادب توجہ ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ خطوں کے جو مجموعے بھی محفوظ رہے ہیں یا رکھے گئے ہیں۔ وہ عام طور سے وہی ہیں جن کا تعلق جاذب توجہ شخصیتوں سے ہے۔ یہ مجموعے تاریخ، شخصیات اور سوانح نگاری کے لئے بیش بہا مواد کا درجہ رکھتے ہیں۔

اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہئے کہ ہر بڑا آدمی (خواہ ادب سے متعلق ہو یا کسی دوسرے شعبۂ زندگی سے) لازماً اچھا خط نگار بھی ہو سکتا ہے۔ خط نگاری تو بہ ذات خود ایک بڑا فن ہے اور اس میں کامیاب وہی شخص ہو سکتا ہے جو قدرت کی طرف سے اس فن کا فیضان لے کر آیا ہو۔ خط نگاری کا ایک خاص مزاج ہوتا ہے، اس کے علاوہ اچھی خط نگاری ایک خاص شخصی ماحول پر بھی موقوف ہے۔ خط نگاری کے فن کی ایک عجیب خصوصیت یہ ہے کہ سب سے آسان فن ہے اور ہر اس شخص کے لئے سہل الحصول ہے جو اس کا قصد کرے مگر تعجب انگیز بات یہ ہے کہ یہی آسان ترین فن نازک ترین فن بھی ہے کیوں کہ اس میں معیار تک پہنچنا کوئی آسان کام نہیں۔ خط نگاری ادب کے دوسرے شعبوں کے برعکس

اصلاً ادب نہیں بلکہ محض ایک ضروری، اور افادی عمل ہے۔
خط نگاری خود ادب نہیں مگر جب اس کو خاص ماحول، خاص مزاج، خاص استعداد اور خاص فضا میسر آجائے تو یہ ادب بن سکتی ہے۔ مگر خط کو ادب بنانے کا کام بہت مشکل ہے۔ یہ شیشہ گری ہے، اس سے بھی نازک تر۔ اور پھر آئینہ ساز ہو کر بھی کم ہی لوگ ایسے ہوں گے جو سچ مچ ایسا آئینہ ڈھال سکیں جس کے جلوے خود تقاضائے نگاہ بن جائیں، بقول غالب
جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا
غرض یہ کہ خط نگاری اصلاً فن لطیف نہ بھی ہو تب بھی بعض اوقات فن کے درجۂ اعلیٰ تک پہنچ جاتی ہے۔ اس لحاظ سے خط نگاری کے فن پر نظر ڈال لی جائے تو اچھی اور بامذاق خط نگاری کی کچھ خاص شرائط سامنے آتی ہیں۔
ایک نہایت ہی اہم بات خط نگاری کے سلسلے میں یہ ہے کہ ہر اچھے خط کو وہ مقصد ضرور پورا کرنا چاہیئے جس کے لئے وہ لکھا جا رہا ہے، یعنی پیغام کا قطعی ابلاغ، جس کا مطلب یہ ہے کہ خط نگار جو کہنا چاہتا ہے وہ بہر حال ایسے انداز میں کہے کہ مکتوب الیہ کو پیغام کی جزئیات کا قطعی علم ہو جائے۔
اس لحاظ سے ہر خط کی اولین صورت اس کی قطعیت ہے اس کے علاوہ جتنی شرطیں ہیں وہ عام نہیں خاص ہیں اور خط نگار کی شخصیت اور اس کی ضرورت اور زمانے کے مذاق کے مطابق بدلتی رہتی ہیں۔ البتہ ایک خاص معیار ہے جس کو بہ منزلۂ اصول سمجھا جا سکتا ہے اور وہ ہے خط کی دلچسپی، جو کسی خط کو ابلاغ مطالب اور ابلاغ

مطالب اور ابلاغِ پیغام کے علاوہ بھی زندہ رکھ سکے اور مطالب کی زمانی اور مکانی حد ختم ہو جانے کے بعد بھی کسی پڑھنے والے کے لئے مسرت انگیز ثابت ہو سکے۔ کون سا خط دلچسپ ہوتا ہے اور کون سا غیر دلچسپ؟ یہ ایک اضافی معاملہ ہے مگر یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ جن خطوں کی انسانی یا سوشل اپیل کامیاب وہی خط زیادہ مقبول اور مستقل طور پر دلچسپ ہوں گے۔ اسی طرح جن خطوں میں شخصی جذبے کا استعمال کچھ ایسے انداز میں ہوا ہے کہ شخصی ہونے کے باوجود اس کی حیثیت ہمہ گیر انسانی ہو گئی ہے۔ ایسے خطوں کی دلچسپی اور دیرپا مقبولیت میں کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ جب تک کسی خط میں شخصیت کی تصویر کی یہ صورت نہیں ہو گی وہ مستقل دل کشی حاصل نہیں کر سکتا۔

معترض میرے اس خیال پر فوراً یہ نکتہ چینی کر سکتا ہے کہ ہر خط بنیادی طور پر نجی ہی ہوتا ہے اس لئے کسی نجی چیز سے یہ توقع ہی کیوں رکھی جائے کہ اس کی اپیل اجتماعی بن کر "شرکت غیرے" کے جبری تقاضے کی زد میں آ جائے۔ پھر یہ بھی خط تو ایسے بھی ہو سکتے ہیں جن کے سرنامے پر جلی عنوان سے یہ لکھ دیا جاتا ہے "یہ صرف آپ کی نگاہ کے لئے ہے ستاروں تک کی نظر بھی اس پر نہ پڑے"۔ اخفا کی یہ حد اور احتساب کا یہ انداز ہو تو اس میں کب کسی سوشل اپیل کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ معترض یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ یہ تو خالص ذاتی آواز ہے۔ اس

میں اصولی طور پر گونج بننے کی صلاحیت ہی نہیں ہوتی ورنہ وہی خوف، رسوائی اور اندیشہ ہائے گوناگوں جو دنیائے عاشقی میں عام اور مسلم ہیں۔ ایسے خطوں میں رازداری آداب اولین میں سے ہے۔ ورنہ غالب کی اصطلاح کے مطابق بوالہوسوں کی فہرست میں نام درج ہوتا رہتا ہے۔

غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

معترض کا یہ اندیشہ بظاہر درست معلوم ہوتا ہے مگر الزامی طور پر کیا ہم بھی یہ پوچھ سکتے ہیں کہ صاحب اگر کسی کے خط محض نجی ہیں اور ان کو شخصی آواز ہو کر ختم ہو جانا چاہئے تو پھر دوسرے کو اس طومار خشک میں سر کھپانے اور اس پر آنکھوں کے تیل کو بیکار ضائع کرنے کی کیا ضرورت ہے یعنی ایک نے لکھا، دوسرے نے پڑھ کر مقصد کی بات پائی، چلو چھٹی ہوئی ایک لمحے یا ایک دن کے لئے (یا چلیے ایک مدت العمر تک کے لئے) اس کی چمک باقی رہی پھر معدوم و مفقود۔ کسی دوسرے انسان کو بعد میں یا اسی زمانے میں ان کی طرف توجہ کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ خیر یہ تو الزامی جواب ہوا مگر اس کا ایک معقول اور تشفی بخش جواب بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ خط اصولاً نجی ہونے کے باوجود ایک ایسے جذبے سے ابھرتا ہے جو وسیع معنوں ایک وسیع تر انسانی جذبہ ہے۔ اس لئے خط کا نام جب زبان پر آتا ہے تو ایک پر اسرار قسم کی جستجو، ایک پر لطف سی گدگدی طبیعت میں پیدا ہو جاتی ہے کیوں کہ خط کے

مطالعے سے مسرور یا متاثر ہونے کا جذبہ ہر انسان کے لئے یکساں ہے
دوسروں کے خطوط پڑھ کر بھی ایک حد تک انسان اپنے ہی
تجربات کا اعادہ کر رہا ہوتا ہے۔ جب وہ انسانی مزاج اور
دل کے رنگا رنگ تاثرات کی طلسم انگیز بوقلموں کو دیکھتا ہے
تو کسی ادب پارے کی طرح خطوط سے بھی اسے خیال انگیز مسرت
نصیب ہوتی ہے۔ یہ بھی ہے کہ خطوں میں خالص سچائی اور صداقت
کی توقع ہوتی ہے۔ ڈر، خوف، نمود و نمائش اور اس قسم کی دوسری
رکاوٹیں اس کی راہ میں حائل نہیں ہوتیں۔ اس "برہنہ صداقت"
کے تجربے سے ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس کا ایک
سبب یہ بھی ہے کہ خط کی بنیادی ضرورت یا بنیادی جذبہ ہم
کلامی کی تمنا ہے۔ وہ خط جن کا مخاطب جیسا کوئی بھی نہیں ہوتا
وہ بھی اصلاً ہم کلامی کی آرزو سے پیدا ہوتے ہیں، ہم کلامی کا جذبہ
ہی ان کو وجود میں لاتا ہے۔ خط شاعری کی خود کلامی نہیں، اس
سے مختلف شے ہے۔ زندان احمد نگر کی تنہائیوں میں جب
ابوالکلام آزاد نے کسی سے کلام کرنے کی آرزو کی تو انہوں نے وہ
خط لکھے جن میں ہر چند خود کلامی کی ایک صورت ہے مگر ان میں
ایک مخاطب کے وجود کو تسلیم کیا گیا ہے۔ مختصر، خط بنیادی
طور پر مخاطب کے وجود کا طالب ہے، پھر اس میں "اخفا" یا رازنیت
کا ایک ایسا تحیر انگیز ماحول بھی شامل ہو جاتا ہے جو ادب میں
وجود نہیں ہوتا۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں سوشل اپیل لازمی
عنصر ہے۔ اگر خط نگار کو مناسب فضا مل جائے تو خطوط ایک

عجیب و غریب، پر مسرت اجتماعی وسیلۂ اظہار بن سکتے ہیں۔ جن خط نگاروں میں اس فضا کے پیدا کرنے اور باقی رکھنے کی استعداد زیادہ ہوتی ہے ان کے خطوط بغرض مطالعے کے وقت زیادہ خوش گوار اور پر تاثیر بن جاتے ہیں۔

ایک پرانا مقولہ ہے کہ "المکتوب نصف الملاقات" یہ ایک لحاظ سے درست ہے مگر مجھے اکثر محسوس ہوا ہے کہ اس سے خط کے منصب کی قدرے تنقیص ہوتی ہے، کیوں کہ محض کاروباری مفہوم سے قطع نظر ایک مادی ضرورت کی حد تک بھی خط محض نصف ملاقات نہیں ہوتے بلکہ ایک معنی میں پوری ملاقات ہوتے ہیں اور بعض اوقات تو یہ ملاقات ظاہری ملاقات سے بھی زیادہ دلچسپ اور کامیاب ہو جاتی ہے؛ اس لیے کہیں زیادہ بلیغ اس سے زیادہ رسا، خوش گوار اور مسرت بخش۔ بہر صورت "نصف ملاقات" تو ایک نپٹ کاروباری تخیل ہے، ظاہری ملاقاتیں بعض اوقات تلخ اور ناکام ثابت ہوتی ہیں۔ لہٰذا اس قسم کی ملاقاتوں کی کوتاہیوں سے بچنے کے لئے خط کی ملاقات کا سہارا ڈھونڈا جاتا ہے۔ زندگی میں بارہا ایسی صورتیں پیش آتی ہیں جن میں روزانہ اور ہر وقت کی ملاقات کے باوجود بھی حقیقی مسرت غالبانہ ملاقات ہی سے حاصل ہوتی ہے جس کا موقع خط بہم پہنچاتا ہے۔ بنا بریں میں تو خط کو نصف ملاقات قرار دینے میں متامل ہوں اور اس کو ملاقات کی ایک ارفع صورت قرار دیتا ہوں جس میں جسمانی اور مادی واسطے کم سے کم ہو جاتے ہیں اور روحوں کی روحوں سے

ملاقات ہوتی ہے۔ انسانی شعور کی یہ ایسی معراج ہے جس کی لطیف فضاؤں کی سیر صرف روحوں ہی کے لئے ممکن ہے، اجسام کا واسطہ برائے نام ہی رہ جاتا ہے۔

با ایں ہمہ خط ملاقات ہی کا نمائندہ ہوتا ہے جو یہ زبان بے زبانی ان سب جذبات لطیف اور واردات نازک کی ترجمانی کرتا ہے جو ملاقات سے وابستہ ہوتے ہیں اور عجیب بات یہ ہے کہ خط بس ہم کلامی کے باوجود کامل تخلیہ موجود ہوتا ہے۔ خط اصولاً باہم بات چیت کا بدل ہوتے ہیں اس لئے ان میں اچھی گفتگو کے ضروری صفات ضرور ہونے چاہئیں۔ گفتگو سے میری مراد مکالمہ یعنی ڈرامے کے دو کرداروں کی بات چیت نہیں، محض گفتگو اور بول چال کے انداز ہی کافی ہیں۔ خط غالب کے یہاں (جن کو میں اونچے خط نگاروں میں سمجھتا ہوں) دو کرداروں کا مکالمہ ہے۔ یہ غالب کی مکتوب نگاری کا صرف ایک پہلو ہے۔ مگر اچھے خط کے لئے دو کرداروں کا مکالمہ لازمی نہیں۔ خط، مکتوب الیہ کی باتوں کا جواب بھی ہو سکتا ہے، یا محض اپنی باتوں کا ابلاغ، ابلاغ، اس لئے اس کے انداز بے شمار ہیں اور مختلف طبائع کے مطابق ان کا حسن بھی ہزار شیوہ ہے، اور خط تو:

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست
بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

غرض اچھے خط کے لئے رسمی مکالمہ ضروری نہیں، صرف بول چال کی سی بے تکلفی مطلوب ہے۔ غالب نے مکالمے والے

خطوں میں اپنے مکتوب الیہ کو اپنے سامنے موجود فرض کیا ہے مگر ایک خاص حد سے زیادہ یہ مکالماتی انداز تکلف اور تصنع میں بدل جاتا ہے۔ خط کی نچلی سطح میں یہ احساس ضرور موجود رہنا چاہیے کہ مابین جسمانی فاصلہ موجود ہو کیوں کہ انسانی روح جس قدر قربت کی مشتاق ہے اسی قدر اس کو فرقت اور مسافت میں بھی خیالِ انگیز مگر ذرا الم آمیز لطف ملتا ہے۔ مکالمے کی غیر معتدل صورت سے جہاں ایک ڈرامائی حیرت کا لطف پیدا ہوتا ہے وہاں احساس دوری کا فقدان لطف سے محروم بھی کر سکتا ہے۔ خط کی تخیلی فضا میں قدرے بعد کا احساس ہونا چاہیے یعنی دل سے نزدیک ہونے کے باوجود دوری:

باوجودیکہ دل سے تھا نزدیک غم دوری چلے ہیں ہم لے کر

دل سے نزدیک پھر بھی دور، آنکھوں سے دور پھر بھی نزدیک، یہ خط کی اصل فضا ہے۔ اس میں حد سے متجاوز مکالمہ ہو تو تصنع کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

میں نے گزشتہ سطور میں خط کو ملاقات کی ارفع صورت قرار دیا ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ یہ پھر بھی ملاقات۔ کوئی خط کو ملاقات طور پر حسین نہیں بنتا جب تک اس میں ملاقات کی جملہ صفات اور اس کے جملہ اثرات موجود نہ ہوں، ورنہ عین ممکن بلکہ یقینی ہے کہ نصف الملاقات تو کیا خط اضعف الملاقات کے درجے سے بھی گر جائے۔ اس سے بچنے کے لئے ضروری ہے کہ خط مکتوب نگاری کی شخصیت کا آئینہ دار ہو۔

ایک اچھے خط کی خوبی یہ ہے کہ اس میں خط نگار کی تصویر نظر آئے جذبات انسانی کے اہم ترین ترجمان ـ چشم و ابرو ـ لفظوں کے پردے سے جھانک رہے ہوں اور یہ نکتہ مکتوب نگاری کے اسرار و رموز کے شناسا مرزا غالب کی نظر میں بھی تھا ،تب ہی انہوں نے اپنے محبوب کو اپنے مکتوب کے ساتھ اپنی آنکھ کی تصویر بھی بھیجی تھی ـ تاکہ مکتوب علیہ کاتب خط کی پوری شخصیت کا عکس اس کی آنکھ کے آئینے میں عملاً دیکھ سکے ـ مندرجہ ذیل شعر میں یہ حقیقت بڑے دلکشی انداز میں بیان ہوئی ہے:

آنکھ کی تصویر سرنامے پہ کھینچی ہے کہ تا
اس پہ کھل جائے کہ اسکو حسرت دیدار ہے

مگر یہ یاد رہے کہ آنکھ کی تصویر بھیج کر غالب نے قدرے اضطراب کا اظہار کیا ہے، ورنہ دراصل کامیاب خط اس خارجی وسیلے کا ضرورت مند نہیں ہوتا ـ خط کے حروف و اشکال اور الفاظ و عبارات خود ہی کاتب کی شبیہ کی قائم مقامی کر سکتے ہیں ـ شاید اسی قسم کے کسی تاثر کے تحت کسی نے یہ شعر کہا ہوگا:

ہائے ری حسرت دیدار کہ اس جائے کو بھی
لکھتے ہیں ہائے دو چشمی سے کتابت والے

ہر حسین خط کاتب کی پوری شخصیت کا ترجمان ہوتا ہے

تبھی تو وہ بے زبانی کے باوجود ۔ اور ظاہری انعکاسات سے بہت دور رہ کر بھی احسن الملاقات کا درجہ حاصل کر پاتا ہے۔ ورنہ پہاڑ کی گونج کی طرح محض خوف اور سراسیمگی یا ابہام اہمال کا پیکر بن کر بے اثر ہو جائے گا اور ملاقات کی جذباتی تاثر پیدا کرنے سے قاصر رہے گا۔

اچھے خطوں کے سلسلے میں بڑی بنیادی چیز ان کی لطافت ہے۔ دنیا میں جتنے بھی بڑے خط نگار ہو گزرے ہیں (جن کے مکاتیب نے فنی حسن کا مرتبہ حاصل کیا ہے) ان کے خطوط کے مطالعہ و معائنہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی دل کشی کا بہت بڑا سبب یہ ہے کہ ان میں ثقل اور بوجھ مطلقاً موجود نہیں۔ یہاں ثقل لفظی بھی مراد ہے مگر زیادہ زور معنی و مدعا کے ثقل پر ہے۔ خط کا مضمون کچھ بھی ہو غم و الم، تلخی و خوشی شکوہ و شکایت، تمنائے وصل یا شکوہ ہجر۔ یہاں تک کہ ضروریات زندگی کے مادی پہلوؤں کی کاروباری بات بھی اچھے خط نگاروں کے یہاں کچھ ایسے لطیف انداز میں بیان ہوتی ہے کہ ایصال مدعا کے بعد ایک لطیف کیفیت زائد بھی خط میں پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ کمال لہجے کا بھی ہے اور انداز تحریر کا بھی مگر اس میں شخصیت کے رچاؤ، مزاج کی پختگی اور انداز حیات کے رنگ اور ریاضت کو بھی دخل ہے۔

اس لحاظ سے جو شے خط کی لطافت کو سخت نقصان پہنچاتی ہے وہ ہے جذباتیت کا اظہار۔ اسی وجہ سے نوجوان خط نگاروں

کے عاشقانہ خط نہ فنی رتبہ حاصل نہیں کر پاتے۔ شبلی کسی پر عاشق تھے یا نہ تھے مگر یہ تسلیم ہے کہ ان کے وہ مکتوب جو "خطوط شبلی" میں ہیں عاشقانہ خط ہی ہیں اور قدرے جذباتی بھی ہیں۔ مگر ان کے لہجے اور ان کی شخصیت کے رنگ اور رس نے ان کے خطوں کو بڑا رسیلا بنا دیا ہے۔ سبب یہ ہے کہ شبلی توازن اور لطافت کے اصول سے بھی اچھی طرح با خبر ہیں

وہ غالب کی طرح ہجر میں وصل کے مزے لینے کی استعداد سے بھی بہرہ مند ہیں شبلی ان شدید جذباتی ہچکولوں سے اکثر بچتے ہیں جن کے جھٹکے بعض اوقات توازن و لطافت کو زیر و زبر کر دیتے ہیں۔ اچھے عاشقانہ خط وہ ہوتے ہیں جن میں جذباتیت اور ہیجان کے جھٹکے نہ ہوں مگر یہ چیز ریاضت طلب ہے۔ جو لوگ طبعاً جذبات پرست ہیں وہ سخت ریاضت کے بغیر اس لطافت کو نہیں پا سکتے جو اچھی خط نگاری کی معراج ہے۔

کیٹس بہت بڑا شاعر تھا۔ اس نے جو خط فینی براؤن کو لکھے تھے وہ شورش انگیز ہونے کے باوجود معیاری نہیں ہیں۔ کیٹس کے سوانح نگاروں نے ان کے خطوں کی تعریف بھی کی ہے مگر یہ تعریف تامل کے بعد ہی تسلیم کرنے کے قابل ہے۔ ان کے سوانح نگاروں کی طرف سے یہ تعریف دو وجہ سے ہے ایک تو اس لئے کہ یہ کیٹس کے خط ہیں، دوسرے اس وجہ سے کہ کیٹس کی پرشور جذباتی فطرت پر یہ خط بہت روشنی ڈالتے ہیں اس کے سوانح اور اس کی نفسیات کو سمجھنے میں بہت مدد دیتے

پائیں ۔ اگر یہ صحیح ہے تو ان خطوں کی یہ تعریف ان کے فن کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ان کے سوانحی افادے کے سبب سے ہے ۔ اگر محض عاشقانہ فریاد بھی کسی خط کے عمدہ ہونے کی علامت ہے تو پھر ہر عاشق کا ہر خط ایک صحیفۂ فائقہ بن سکنے کا مستحق ہو سکتا ہے ۔ یہی حال افسانوی خطوں کا ہے بعض افسانوں کے خط واقعی معیاری ہوتے ہیں مگر افسانہ نگار نفسی کوائف کا غواص اور شناسائے کامل ہو کر بھی افسانہ نگار ہی رہتا ہے ، اور کم از کم خط میں وہ نقال ہی رہتا ہے ، اصل خط نگار تو نہیں بن جاتا ۔ ایسے خطوں میں جذبات کی قائم مقامی کامیاب بھی ہو تب بھی شخصی خط نگاری کا بدل نہیں بن سکتی ۔ ایسی خط نگاری میں قدرے غیر قدرتی پن ضرور آجاتا ہے ۔ قاضی عبد الغفار کے "لیلیٰ کے خطوط" اپنی رومانی اور جذباتی چاشنی کے باوجود اور سب کچھ ہو سکتے ہیں ، کامیاب خط نہیں ہو سکتے ۔

خطوں کے متعلق پروفیسر رشید احمد صدیقی کی طرف یہ قول منسوب کیا جاتا ہے کہ بہترین خط وہ ہوتے ہیں جو پھاڑ دیے جاتے ہیں ۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ سخن آشنا رشید نے پڑھ کر پھاڑ دینے کو کن وجوہ سے اہمیت دی ہے ۔ مگر میں تو اتنا جانتا ہوں کہ کسی حسین خط کو پھاڑ کر پھینک دینے کی حرکت یا چور کرتے ہیں یا بزدل ۔ جو خط پڑھ کر پھاڑ دیے جاتے ہیں وہ شاید ہوتے ہی اس قابل ہیں کہ پڑھ کر (یا بعض اوقات بغیر پڑھے ہی) پھاڑ کر پھینک دیے جائیں ۔ فن جس خط کو

اعلیٰ قرار دیتا ہے وہ تہذیب نفس اور حسین کلام کا غیر معمولی آمیزہ ہوتا ہے۔ اس میں سلیقہ اور شائستگی، نفاست طبع اور لطافت قلم کا ایسا عمدہ امتزاج ہوتا ہے کہ کوئی بے دردہی ان کو پھاڑنے کی جرات کر سکتے گا۔ خط وہی پھاڑے جانے کے قابل ہوتے ہیں جن میں ہیجان و طغیان جذبات کا اظہار ہوا ہو۔ ان میں شوق کی بلند بالی یا بے احتیاطی کا جو تقاضا ہوگا وہ اپنی جگہ درست مگر شوق کے یہ شور انگیز انداز اعلیٰ خطوں کے معیار کو متزلزل کر دیتے ہیں۔ اسی سبب سے اکثر عاشقانہ مکاتیب ناکام رہتے ہیں اور ان میں ابدیت کا رنگ نکھرنے نہیں پاتا۔ مقصود یہ کہ محض عاشقانہ جذبات کے اظہار سے کوئی خط اعلیٰ خط نہیں بن سکتا۔ عاشقانہ جذبات کے ساتھ ساتھ لطافت و توازن کی بھی ضرورت ہے۔ عموماً یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ بعض بڑے بڑے ادیب خط نگاری میں ناکام رہے۔ عموماً اس کے بہت سے اسباب ہیں: ایک یہ بھی کہ اکثر بڑے ادیب اپنے مخصوص فن میں اس درجہ منہمک رہتے ہیں کہ خط نگاری کے معاملے میں وہ کوتاہ قلم سے ہوتے ہیں۔ پھر خط نگاری کا بیان بہ ظاہر تنگ ہے۔ انہیں خط کے ادبی امکانات بھی کچھ زیادہ نظر نہیں آتے۔ ایک پرزہ کاغذ۔ چند سطریں اور وہ بھی اصولاً کاروباری سی۔ غرض خط کی ہستی ان سے ادیبوں کو اتنی حقیر نظر آتی ہے کہ اس کو اپنی ریاضت و استعداد کا تختۂ مشق بنانے کی انہیں ترغیب ہی نہیں ہوتی۔

اس کے علاوہ خط کی کچھ اور مشکلات بھی ہیں: اول تو ایک عام خط اپنی ماہیت کے اعتبار سے ایجاز و اختصار کا متقاضی ہوتا ہے خط ایک مختصر صنف تحریر ہے اور اس کا حسن اس کے اختصار میں نکھرتا ہے۔ لمبا خط لمبی غزل کی طرح بے کیف ہو جاتا ہے۔ خط نگاری میں طول کلام عیب ہی نہیں تضیع وقت بھی ہے۔ اس لحاظ سے اگرچہ مکتوب نگاری میں مشکلات کم ہیں مگر خط لکھنے کے لئے مناسب فرصت کی بہر حال ضرورت ہے اور غالب کی سی خط نگاری تو کم فرصت آدمی کر ہی نہیں سکتا، اور کامیاب خط نگاری بھی کم فرصت آدمی سے کبھی دل نہیں لگاتی۔ پھر مزاج و طبیعت کا بھی سوال ہے؛ خواہ کسی کا خط دو سطروں پر مشتمل ہی کیوں نہ ہو مگر طبعی طور پر جو شخص خط نگاری کے لئے سازگار مزاج نہیں رکھتا یا خط کے شوق کو خط کے فن سے ہم آہنگ کرنے کے لئے وقت نہیں نکال سکتا اس سے خط لکھے ہوئے نہیں ہوتے، "گھسیٹے" ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کو خط نہیں کہا جا سکتا۔ یہ کوئی لیمب یا غالب ہی ہوگا جو خط کو کاروباری وسیلہ بھی بنائے گا۔ اور مشغلہ فن بھی۔ جو شخص بھی خط کو گھسیٹنے کی چیز نہیں بلکہ لکھنے کی چیز سمجھ کر لکھے گا اسی کے خط بہار دانش بھی بن سکیں گے اور گلدستہ مسرت بھی۔ غالب نے تو غزل کی طرح خط کو بھی ایک ادبی مشغلہ بنا لیا تھا۔ اس کے خط انھی تقاضوں سے پیدا ہوئے تھے جن سے ان کی غزل پیدا ہوتی تھی۔ غالب نے اپنے نظام ذوقی میں خط کو بھی وہی درجہ اور رتبہ دے

رکھا تھا جو اس نے اپنی غزل کو دیا تھا۔ خط نویسی کا یہی شوق تھا جو خارجی محرکات سے آزاد ہو کر ان کے لئے ایک داخلی تجربہ سا بن گیا تھا کہ وہ کہہ اٹھے تھے۔ :

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

اور بعض اوقات تو یہ داخلی تجربہ ان کے یہاں بالکل یک طرفہ شغلہ بن جاتا ہے، اگرچہ خامہ فرسائی کا ذوق ان سے کہے جاتا تھا کہ ہاں اور !

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوق خامہ فرسا کا

خلاصۂ کلام یہ کہ خط بڑا نازک فن ہے۔ یہ جگر گدازی بھی ہے اور آئینہ سازی بھی۔ یہ مختصر اور محدود بھی ہے اور وسیع و بے کراں بھی ہے، یہ حد سے زیادہ شخصی بھی ہے مگر اس کے باوجود آفاقی اور اجتماعی۔ اس میں دانش بھی ہے اور بینش بھی۔ یہ ظاہر کچھ بھی نہیں مگر اس کا ہر ورق پھر بھی دفتر ہے معرفت کردگار اور معرفت انسان دونوں کا۔ یہ لکھنے والے کے لیے اگر محض عرض سخن بھی ہو تب بھی پڑھنے والے کے لئے گنجینۂ فن ہو سکتا ہے۔ غرض خط ایک جہان راز ہے جس کے راز اگر سربستہ رہیں تو سیپیوں کو گہر ہائے معنی کے دفینے بنا دیں اور آشکارا ہو جائیں تو جذبے کی ساری دنیا زعفران زار بن جائے۔

دنیا بھر کے مجموعہ ہائے خطوط کے مطالعے سے یہ ثابت ہوا ہے کہ وہی خط دیرپا اور مستقل ادبی اہمیت اختیار کر سکتے ہیں جن میں طبع انسانی کے بنیادی ذوق کی تشفی کے وسیع تر سامان موجود ہوتے ہیں۔ خط یوں تو دو چار باتوں کا نام ہے مگر چونکہ خط کا ہیولیٰ فن اور شخصیت دونوں سے مل کر تیار ہوتا ہے۔ لہٰذا مستقل شاہکار بننے کے لئے دانش و بینش کے جوہر کے علاوہ خط میں کچھ وہ چیز بھی ضروری ہے جس کو آدمیت کا رنگ آشنائی کہا جا سکتا ہے تاکہ ہر مطالعہ کرنے والے کو یہ محسوس ہو کہ کسی خط میں کچھ ایسی باتیں بھی ہیں جن سے اس کی روح مانوس اور آشنا سا ہے یہی وہ روحانی آشنائی ہے جو ہر اونچے ادب کو زبان و مکان کی حدوں سے وسیع کرتی ہے۔ خط میں بھی یہی روحانی آشنائی مطلوب ہے۔ یہ وہی شے ہے جسے انگریزی خطوط کے ایک ایڈیٹر نے FRIENDLINESS سے تعبیر کیا ہے[1]۔ یہ رنگ آشنائی دنیا کے بڑے خط نگاروں کے مکاتیب میں ہر جگہ موجود ہے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہوا، خط اپنی بنیادی غرض و غایت کے اعتبار سے ایک کاروباری چیز ہے، یہ ایک مادی ذریعہ ہے نظام تمدن کا جیسے مثلاً تار یا ٹیلیفون وغیرہ وغیرہ۔ مگر ذہن انسانی نے اس کو تہذیب و تکمیل کے اس درجے پر پہنچا دیا ہے کہ یہ

---

1. THE PERSONAL ART — EDITED BY PHILIP WAYNE, VII

ایک مستقل فن بھی بن گیا ہے، بلکہ اپنے خاص احاطے سے بلند تر اور وسیع تر ہو کر اس کے بہترین حصوں نے بلند ترین ادب میں بھی مقام حاصل کر لیا ہے۔ چناں چہ ادب کی تاریخ میں اعلیٰ خط ادبی شاہ کاروں کے پہلو بہ پہلو رکھے گئے ہیں۔ مگر اسلامی تہذیب و تمدن نے خط نگاری کو اس سے بھی زیادہ اہمیت دی ہے۔ مسلمانوں نے خط کو شائستگی اور اعلیٰ تر زندگی کے زاویے سے دیکھا ہے۔ اسلامی تاریخ کے ہر دور میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ جو شخص خط کے فن کا ماہر ہے وہ تہذیب کی روح کا حقیقی شناور بھی ہے۔ مسلمانوں کا یہ تصور بے مقصد نہ تھا، اس سے در اصل ان کی اجتماعی نفسیات کے بعض دل کش پہلوؤں کی نقاب کشائی ہوتی ہے۔ انہوں نے خط کے ادارے سے جو دلچسپی لی ہے وہ ان کے بعض بنیادی ذہنی رجحانات اور اساسی روحانی اقدار کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔ مسلمانوں کو غیب اور غیب الغیب سے جو گہری دلچسپی رہی ہے وہ ظاہر ہے۔ کیوں کہ "یومنون بالغیب" کا ارشاد قرآنی ان کے لئے نادیدہ روابط کی استواری و محکمی کا ایک بڑا سرچشمہ تھا۔ یعنی نہ دیکھنے کے باوجود انہیں ایک برتر ہستی کا یقین کامل تھا۔ ان کے اس روحانی اور جذباتی تعلق نے اسلامی فکریات کے اکثر شعبوں کو بے حد متاثر کیا اور اس سے ان کے یہاں بعض خاص افکار و نظریات کی بنیاد قائم ہوئی۔ وہ گویا اپنی تربیت اور ذہن کے اعتبار سے کسی غائب از نظر ہستی یا شخص سے رابطہ رکھنے کی داخلی صلاحیت کے مالک تھے اور خط و کتابت بھی ایک

ایسا ہی عمل ہے۔ چناں چہ مسلمانوں کے گزشتہ ادبیات میں خطوط و مکاتیب کے وسیع ذخیرے موجود ہیں اور ان کے یہاں ترسیل ایک عظیم علم کا درجہ رکھتا ہے جس کے اصول و قواعد پر بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔

اس موقع پر قدیم خط نگاری پر مفصل تبصرہ تو بے ضرورت ہے مگر چند اہم رسوم و شرائط کا تذکرہ بے محل نہیں ہوگا۔ فن میں سب سے پہلے صورت کا سوال آتا ہے۔ پرانی خط نگاری میں صورت کے حسن و جمال پر بڑا اصرار کیا جاتا رہا ہے۔ اس کے مختلف اجزا کی خوب صورتی، مناسبت اور دل کشی کے لیے خاص اہتمام کیے جاتے تھے (سادہ اور رنگین دونوں قسم کے خطوں میں) سب سے پہلے مثلاً سرنامے کی جستجو ہوتی تھی۔ عنوان کی مناسبت اور سرنامے کی موزونیت کا بڑا خیال کیا جاتا تھا۔ موجودہ زمانے کے بعض لوگ بعض اوقات پرانے طریقے کے سرناموں کا استخفاف کرتے ہیں۔ غالباً بے فکری اور بے خیالی میں، لیکن اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو مناسب سرنامے کی تلاش کوئی بری بات نہیں، اس سے خط کا پہلا اثر بہت خوش گوار ہو جاتا ہے۔ خط نگاری کے اس اچھے اصول سے بے اعتنائی کا ایک برا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ جدید زمانے میں عام بلکہ بعض اوقات پڑھے لکھے لوگ بھی خط کے آداب ملحوظ نہیں رکھتے اور عموماً خطوں میں خوش ذوقی، فرق مراتب، ادب و احترام یا درجے درتبے کا لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ سبب اس کا یہ ہے کہ اب لوگ اس تربیت

سے محروم ہوتے جا رہے ہیں جو پہلے زمانے میں گفتگو اور مکاتیب کے لئے ضرور سمجھی جاتی تھی۔ بہرحال القاب، سرنامے اور خطاب کا سوال بڑا اہم سوال ہے۔ اگر اسی میں فرق ملحوظ نہ رہے تو جذبات واحساسات کے وہ گوناگوں اور لطیف و نازک رنگ کس طرح باقی رہ سکتے ہیں جو کسی قاعدہ دان، مہذب اور شائستہ سوسائٹی میں لازماً خود بہ خود نکھر آتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ چمن معاشرت کی بہار انہی رنگ بہ رنگ پھولوں سے قائم ہے۔ یہ صحیح ہے کہ قدیم خط نگاری میں رفتہ رفتہ القاب کی یہ رسم تکلفات لایعنی کے دائرے میں داخل ہو گئی تھی مگر موجودہ بے رنگی اور فرق مراتب سے بے نیازی بعض اوقات کج خلقی اور درشتی تک جا پہنچتی ہے۔ میرے نزدیک یہ چیز یا تو نتیجہ ہے تہذیبی مزاج کے بگاڑ کا یا استعداد اور لیاقت کی کمی کا۔ صورت جو بھی ہو بے ربطی عنوان مکتوب نگاری کی ذہنی ابتری اور نفسی خلفشار کا ثبوت پیش کرتی ہے۔

غرض خط میں خاص اسالیب اور موزوں القاب و آداب اور تخاطب و کلام کی مختلف صورتوں کا لحاظ ہی خط کو برقی پیغام یا وائرلیس کی چیستانی گفتگو سے فائق تر اور ممتاز بناتا ہے۔ ان آداب و رسوم سے خط کے وقار اور حسن میں اضافہ ہوتا ہے بہ شرطیکہ ان میں سادگی اور خلوص کو برتا جائے۔ محض کاروباری سا انداز کج خلقی کے علاوہ خط کو اس کی سپرٹ سے بھی محروم کر دیتا ہے جو کاتب خط کے مدنظر ہوتی ہے۔

مشرقی خط نگار حسن صورت کے لئے کیا کیا کچھ اہتمام کیا کرتے تھے، اس کی سرگزشت بہت طویل ہے۔ یہ سرگزشت دراصل تہذیب کے مختلف دور کے تمدن مزاج کی تفصیل سے وابستہ ہے۔ مجملاً۔ خطوط کے مختلف ارتقائی ادوار میں عجیب عجیب تبدیلیاں رونما ہوتی نظر آتی ہیں اور یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ابتدا میں خط نگاری میں سادگی، ایجاز و اختصار، مدعا نگاری، خلوص متانت اور موزونیت کے اوصاف کو خاص اہمیت دی جاتی تھی مگر تہذیب میں تکلف کا رنگ جتنا جتنا بڑھتا گیا اسی قدر خطوں میں بھی تکلف اور رنگینی کا عنصر زیادہ ہوتا گیا۔ طویل سرنامے لمبے القاب و آداب، طرز تخاطب میں بناوٹ اور تصنع اور "دفتریت" کے انداز نمایاں ہوتے گئے۔ جن کا خاتمہ اس اسلوب پر ہوا جس کو غالب نے "محمد شاہی روشوں" کا نام دیا ہے۔ یہ روش دراصل محمد شاہ کے زمانے تک محدود نہیں بلکہ اس کا سلسلہ عربی ادب کے "دور مصنوعیت" سے جا ملتا ہے جس سے فارسی انشائی ادب بھی بے حد متاثر ہوا۔ مصنوعیت کا ایک سبب دفتریت کا غلبہ تھا جس نے خط نگاری کو بری طرح ملوث اور مجروح کیا اور اس کو تکلف کے راستوں پر ڈال دیا۔ گویا عام خط نگاری بھی "ترسل" (دفتری انشا) کی غلام ہو کر رہ گئی۔ خط ایک نجی شخصی و کاروباری چیز نہ رہی بلکہ مصنوع، نثر کی ایک شاخ بن گئی۔

ہندوستان کے فارسی ادب میں ترسل کا اولین ممتاز ہدایت نامہ اعجاز خسروی ہے۔ یہ بھی سادگی سے زیادہ تکلف اور

رنگینی ہی کی تائید کرتا ہے ۔ اکلام بہ شمول خط)
نمکین ہی کو بڑی اہمیت دیتا ہے ۔ اس میں
لکھا ہے کہ نمکین کا ذائقہ ترکوں کو خاص
طور سے عطا ہوا ہے مگر یہ نمکین بھی ایک خاص
مرحلے کے بعد صنائع بدائع کی رنگینیوں میں بدل جاتی ہے ۔
خسرو کے بعد فن انشا کے اکثر ماہرین اسی رنگین سے متاثر ہیں ۔ ابوالفضل
نے خط نگاری کو ایک نئے انداز سے آشنا کیا جس کو رنگین نہیں
کہا جا سکتا ، البتہ اس کو دقیق اور پیچیدہ ضرور کہا جا سکتا ہے
اور ہر چند کہ اس کے نجی خطوط جو انشائے ابوالفضل کے دوسرے
دفتر میں ہیں ۔ سرکاری و دفتری خطوں سے سہل تر ہیں مگر ان کے
دقیق ہونے میں کوئی شک نہیں ۔ ان میں نمایاں انفرادی رنگ
پایا جاتا ہے ۔ لیکن ان میں بناوٹ بالکل موجود نہیں ۔ وہ
ابوالفضل کی عظیم شخصیت کے قلزم سے نکلے ہیں اور شخصی جذبات
و معاملات کا غالب عنصر ان میں پایا جاتا ہے ۔ ان وجوہ سے
ابوالفضل کے خط ادب العالیہ میں شمار کئے جاتے ہیں ۔ فارسی
میں اور بھی بڑے بڑے خط نگار ہو گزرے ہیں مگر یہ مضمون چونکہ
اصلاً اردو خط نگاری سے متعلق ہے اس لئے اس میں فارسی خط
نگاروں کے تفصیلی تذکرے یا تبصرے کی کوئی گنجائش نہیں ۔ سرسری

طور پر البتہ اورنگ زیب عالمگیر اور چندر بھان برہمن کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا جن کا تعلق ہندوستان کے ادبائے فارسی سے ہے ان دونوں مکتوب نگاروں کی خط نگاری کا امتیاز خاص یہ ہے کہ ان میں سادگی، سلاست اور مدعا نگاری کا عنصر بھی ہے۔ ان کے خطوں میں مکتوب نگار کی شخصیت کا انفرادی رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ خصوصاً اورنگ زیب کے خطوط تو ادب میں بدیں وجہ خاص مقام رکھتے ہیں کہ ان میں مدعا نویسی کے باوجود ادبی شان اور بلاغت کا کمال پایا جاتا ہے برہمن کے خطوں کی خوبی یہ ہے کہ تکلف اور رنگینی کے رواج عام کے باوجود اس کے خطوں میں سادگی اور مدعا نگاری کو مقدم رکھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس کی انشا میں معصوم اور نرم و ملائم اور تہذیب یافتہ لہجے کی چاشنی ہے۔ خط کے فن پر اس کو خاص قدرت معلوم ہوتی ہے۔

انیسویں صدی کے وسط میں جب فارسی کی کاروباری حیثیت کو زوال آیا اور اردو نے اس کی جگہ لے لی تو اردو میں مراسلت کا رواج زیادہ ہو کر بڑھتا گیا اور اب عام خط و کتابت انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی کی جاتی ہے۔ اردو خط نگاری کا اولین دور فارسی انداز سے متاثر تھا۔ وہی القاب و آداب، وہی سرنامے، وہی عنوان اور وہی اختتامیے؛ وہی رنگ انشا، وہی تکلف، وہی رنگینی۔ انیسویں صدی کے ربع اول میں سادگی کا کچھ کچھ میلان پیدا ہوا۔ چنانچہ "انشائے بے خبر" سے

ظاہر ہوتا ہے۔ نئی طرز کی ایجاد کا سہرا صحیح معنوں میں غالب کے سر ہے۔ ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ انہوں نے نئے انداز میں خط لکھ کر اُردو میں نہ صرف مکتوب نگاری کی طرز نو نکالی بلکہ خود اُردو نثر کو بھی ایک بدیع طرز نگارش سے آشنا کیا۔

مرزا غالب کے خطوط اُردو خط نگاری کی تاریخ میں منفرد امتیازات کے حامل ہیں۔ ان میں مرزا کا رنگ طبیعت بلکہ نجی اور پرائیویٹ زندگی کے انعکاسات بھی شعاع ریزی کرتے ہیں۔ ان سے پہلے خطوں میں خلوت کی زندگی کے اشارات کبھی آتے بھی تھے تو چیستان اور معمے کی زبان میں آتے تھے۔ اس کے باوجود ایسے خط شاید ہی محفوظ رکھے گئے ہوں گے جن میں کسی کی نجی زندگی کا کوئی ایسا پہلو آتا ہو گا جو قابل اخفا ہو۔ مرزا غالب نے اس رسم کو ترک کر کے اپنی زندگی ہی میں اپنے ایسے خطوط شائع کرائے اور ان میں دلچسپی لی جن میں کاروباری معاملات اور عام مطالب کے علاوہ ان کی زندگی کے ذاتی نجی حالات بھی ملتے ہیں، یہاں تک کہ ان کی مے نوشی اور عشق بازی کے تذکرے بھی آتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان میں اس طرح کے اعتراف گناہ نہیں پائے جاتے جس طرح مثلاً ہم مغرب کے بعض لوگوں کے خطوں میں سے دیکھتے ہیں، پھر بھی پردہ داریوں کے اس دور میں مراسلت کی یہ "بے پردگی" بھی بڑی حیرت انگیز ہے۔ غالب کے اکثر خطوط کاروباری معاملاتی تحریک سے زیادہ خط نگاری کے ذوق سے لکھے گئے ہیں۔ ان کے خطوں میں ہم کلامی کی وہ بے

گراں آرزو موجزن ہے جو کسی طور تسکین نہیں پاتی اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی طرف کی پیاس جب شعر کی شراب سے بھی تشفی نہیں پاتی تو وہ نثر میں اپنی منزل شوق کو ڈھونڈنے نکلتے تھے یہی تشنگی ذوق کبھی کبھی انہیں بوستان خیال کی ورق گردانی پر مجبور کرتی تھی۔ وہ جب تنگنائے غزل سے اکتا جاتے ہیں تو آبنائے نثر کی سیاحت کر لیتے ہیں۔ شعر کے مقابلے میں نثر میں جزئیات و تفصیلات کے تذکرے کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے۔ اور غالب کو اپنی آرزو مندیوں کے اظہار کے لئے تفصیل مطلوب تھی۔ غالب کے خط ان کے لئے رفیق تنہائی کی حیثیت رکھتے تھے، وہ انہی سے دل بہلاتے تھے۔

غالب کی شاعری میں خط کے متعلقات کے بارے میں بڑے مطلب خیز اشعار ملتے ہیں۔ ان کا مطالعہ ان کی خط نگارانہ عادتوں پر بیش حاصل روشنی ڈالتا ہے۔ ان سے ایک صاحب فن خط نگار کے فنی میلان اور نفسی کیفیتوں کے عجیب عجیب راز کھلتے ہیں اور ان مسرتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے جو اس عظیم خط نگار کو اپنے اس رفیق یعنی خط کی صد رنگ گویائیوں کے ذریعے حاصل ہوتی تھیں۔

غالب نے اردو خط نگاری میں جو نئے اصول پیدا کئے ہیں ان کے متعلق غالب شناسان نے بہت کچھ لکھا ہے۔ غالب نے خود بھی اپنی خط نگاری پر تبصرے کئے ہیں۔ ان کی خط نگاری میں اہم بات شخصی تفصیلات کا جذباتی ذکر ہے۔ پھر وہ مکتوب

کی تفریحی فرحت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ میں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے اور ہجر میں وصال کے مزے لے رہا ہوں۔ ایک خاص زمانے کے بعد انہیں یہ شعور بھی ہو چلا تھا کہ لوگ ان کے خطوط میں دلچسپی لیتے ہیں مگر اس احساس کا ان کے خط کے بے تکلف انداز پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ ان کے انداز خط نگاری نے کردار نگاری اور شخصیت نگاری کے لئے بڑے اچھے نمونے یادگار چھوڑے۔ چارلس لیمپ کی طرح ان کے خطوں میں بھی مہر و محبت اور دوست داری کے خوشگوار تاثرات پائے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں خود کلامی اور "خود انتقادی" بھی ہے۔ ان اسباب سے ان کے خط ادب کا دریائے بیکراں بن جاتے ہیں۔

غالب کے خطوں کی مقبولیت سے اُردو خط نگاری کو ایک خاص ادبی رتبہ حاصل ہوا ہے۔ ان کے بعد کے زمانے میں خط نگاری عموماً ان کی روش کی تقلید کرتی نظر آتی ہے۔ البتہ سرسید کا رنگ اپنا ہے۔ سرسید کی ادبی تحریک اور ان کے شخصی رنگ خط نگاری نے بھی خاص حد تک اُردو خط د[illegible]یت پر اثر ڈالا۔ سرسید جس طرح نثر میں مدعا اور مقصد کے داعی ہیں اسی طرح خط نگاری میں بھی مقصد ہی کے علم بردار ہیں۔ انہوں نے مضامین "تہذیب الاخلاق" میں خود بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ وہ صرف کام کی باتیں کہنا چاہتے ہیں اور عبارت آرائی، تکلف اور اطناب بے مقصد سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کے خط ان کی عام نثر کے مقابلے

میں زیادہ شگفتہ ہیں۔ ان کی عام نثر بالعموم خشکی کا میلان رکھتی ہے لیکن خطوں کا معاملہ مختلف ہے۔ خطوں میں ظرافت اور خوش طبعی کی آمیزش ہوتی ہے۔ تفصیل کو پسند کرتے ہیں اور خاص خاص موقعوں پر جوش و خروش اور طول کلام کو روا رکھتے ہیں جو مثلاً "تہذیب الاخلاق" کے مضامین کا خاصہ ہے۔ ان خطوط اور مضامین کے درمیان کچھ مسافت ہے مگر زیادہ نہیں کیوں کہ ان کے خط بھی پیغام کی حدوں سے متجاوز ہو کر تبلیغ و خطابت تک جا پہنچتے ہیں۔ بہر حال یہ مسلّم ہے کہ سر سید نے اردو خط نگاری کو مضمون کی قطعیت، زبان کی سادگی اور تخاطب کے خلوص سے آشنا کیا اور یہی چیز ان کے اکثر رفقاء کے خطوں میں پائی جاتی ہے۔ مگر ان کے خطوط میں تخلیے کی فضا کچھ زیادہ نہیں، ان میں "تنہائی" کا ماحول کم اور ہنگامۂ زندگی کا شور و غوغا زیادہ ہے کیوں کہ یہی ان کی زندگیوں کا عام رنگ تھا۔ ان کے خطوں میں "اخفا" اور راز کا ماحول بھی کچھ زیادہ نہیں۔ ان خطوں کا مخاطب کوئی بھی ہو سکتا ہے: زید، عمر، بکر، خصوصیت کی دھار کند سی ہے۔ البتہ ان جذبوں کی کمی نہیں جن کی ارفع ترین صورت اعلیٰ مقاصد اور اعلیٰ اقدار کے جوش سے پیدا ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ اعلیٰ مقاصد کی پیش رفت اور اعلیٰ اقدار کی خدمت گہری دوست داریوں کے سچے اور پاکیزہ روابط کے بغیر ممکن نہیں۔ چنانچہ ان کی زندگیوں میں بھی ایسے موقعے آ جاتے ہیں جب انہیں اپنی روحانی تنہائیوں کے اندر چمک ملی اور دمک دی

کی اپیل کرنی پڑ جاتی ہے۔ یہی وہ انسانیت پر ور بنیاد ہے جو ان کی خطانگاری کو بہر حال قابل توجہ بنا دیتی ہے۔

دورِ سرسید کے مکاتیب کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں سرسید اور مکاتبات الخلاق کے علاوہ محسن الملک اور وقار الملک کے خطوط، شبلی کے مکاتیب و خطوط، حالی کے مکاتیب اور خطوط، اکبر الہ آبادی کے مختلف سلسلے قابل ذکر ہیں۔ ان سب میں شبلی کے مکاتیب اپنی تازگی، "طرفگی"، ندرت، ایجاز اور اپنے ادبیانہ اور لطیف انداز کے باعث مستقل قدر و قیمت کے مالک ہیں۔ ان میں مقصد کا وجود اور پیغام کا اختصار تو ہے مگر مخاطبوں کے رتبے اور مقام کا لحاظ، ان کے جذبات و نفسیات کا پورا پورا شعور بھی موجود ہے۔ سرسید کا دور اپنے بے تکلف انداز بیان کے لئے امتیاز رکھتا ہے۔ طرز بیان میں خاص لطیف روح اگر کہیں جلوہ گر ہے تو شبلی کے خطوط و مکاتیب میں، ان کے خطوط میں ذوق و شوق اور دل و دماغ کو سیراب و شاداب رکھنے کی پوری پوری صلاحیت موجود ہے۔ کچھ اس طرح معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ہر خط گویا زعفران کا پھول ہے جس میں باغ بہشت کی خوشبو ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ان کے خط بالکل مختصر ہوتے ہیں۔ ایجاز یوں بھی شبلی کی تحریر کا خاصہ ہے مگر جو ایجاز ان کے خطوط میں ہے اس کو جان اعجاز ہی کہا جا سکتا ہے۔ ان کی مکتوب نگاری فرصت اور وقت گزاری کا مشغلہ نہیں، ان کا ہر خط کسی جبلی یا جزئی مقصد سے وابستہ ہے

ان کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ وقت کی اہمیت جانتے ہیں اور اس کی قدر کرتے ہیں، لہذا زندگی کا ایک لمحہ بھی ان کے نزدیک رائیگاں نہیں۔ اس نقطہ نظر سے ان کے خط کا شاید ایک لفظ بھی بے کار اور بے ضرورت نہیں۔ چھا ملا۔ ضروری ضروری۔ مگر اس میں عجیب طرح کی تاثیر ہوتی ہے اور ان کے چھوٹے سے خط سے بھی ایسی تسکین ملتی ہے گویا کسی نے کوئی دلچسپ داستان ورق در ورق پڑھ ڈالی۔ ایک ہی چبھتے ہوئے فقرے سے، ایک ہی مصرعے سے ایک ہی استعارے یا ترکیب سے، ایک ہی طنزیہ چھیڑ سے ان کا خط لذتوں سے معمور ہو جاتا ہے۔

شبلی کے خط سب کچھ کہتے ہیں مگر ان کی اپنی ذات کچھ ملفوف ہی رہتی ہے مہک تو ہے مگر پھول پر نظر نہیں پڑتی۔ شبلی کے خطوں میں جذباتیت بھی ہوتی ہے مگر لطافت کی برکت سے ان کی جذباتیت ناگوار اور بدنما نہیں ہونے پاتی۔ ان خطوں میں خلا ملا اور زود اختلاطی کا رنگ نہیں، مکتوب الیہ سے ذرا ہٹ کے بیٹھتے ہیں:

دور بیٹھا غبار میرؔ ان سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا

ان کے عام خط تو علمی و تنظیمی موضوعوں پر ہیں مگر جہاں قربت اور شفقت و محبت کا رنگ ہے وہاں بھی قدرے بالادستی کا انداز ہے مگر سچ تو یہ ہے کہ شبلی کی بالادستیاں بھی کچھ بھلی ہی محسوس ہوتی ہیں۔ پھر ان کے خطوں میں خصوصیت زیادہ، مکتوب الیہ کے متعلق خاص باتیں زیادہ ہوتی ہیں، اس لئے عمومی انداز میں دوسرے لوگوں کو ان کے مطالعے سے بنیادی انسانی رفاقتوں

کی مسرتیں ذرا کم ہی میسر آتی ہیں۔ مگر خطوں کی زمین اتنی مانوس اور شاداب ہوتی ہے کہ سارا خط ایک قطعۂ چمن معلوم ہوتا ہے۔ مخاطب کے ذوقی تقاضے بھی اتنے مد نظر رہتے ہیں کہ خط میں مکتوب الیہ کے لیے تلخی بھی ہو تو بھی لطف سے خالی نہیں ہوتا۔ بعض بزرگوں نے خطوط شبلی کو چھاپ کر شبلی کی اخلاقی کج روی کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے مگر وہ یہ بھول گئے ہیں کہ ہر زمانے کا ایک خاص مذاق ہوتا ہے۔ یہ شبلی کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو زمانہ اچھا ملا۔ کیوں کہ موجودہ زمانے کو شبلی کی یہ ادا کچھ اور بھی اچھی لگی۔ ہاں اگر کوئی اور زمانہ ہوتا تو شاید شبلی کے یہ راز ان کی رسوائی کا سامان بنتے یا بنائے جاتے۔ مگر اس دور میں تو یہ بے نقابیاں اور یہ حجابیاں رنگین مزاج شبلی کے قصے کو کچھ اور بھی رنگین بنا گئیں۔ اور سچ یہ ہے کہ خط نہ بھی ہوتے تب بھی شبلی کی جذباتی تشنگی کے راز "شعر العجم" کے انداز بیان ہی سے کھل جاتے ہیں اسی لیے "شعر العجم" کا مصنف جب خطوط شبلی کا پیرو بن کر نکلا تو کسی کو چنداں تعجب نہ ہوا:

گرچہ تھی طرز تغافل پردہ دار راز عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

سرسید کے گروہ میں حالی کے خطوط بھی ان کی سادہ اور متوازن شخصیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے خطوط میں خوش خلقی اور مدعا نگاری کا "دلپذیر لطف آمیزہ" موجود ہے۔ ان میں شخصی رونمائی کم ہے مکتوب الیہ کا لحاظ زیادہ نمایاں ہے حالی کے خط ان کی ذات سے زیادہ ان کے مکتوب الیہ کے حالات اور ذہنی کوائف پر

روشنی ڈالتے ہیں اور صاف بیانی اور قطعیت و سادگی کے ساتھ آمیز ہو کر ان کے خطوط کو معنی دار بنا دیتے ہیں۔ بعض فاضل ناقدوں نے حالی کے مزاج کی خنکی کا گلا کیا ہے اور لکھا ہے کہ ان کے خط پڑھ کر مکتوب الیہ کو اطمینان بخش پیغام تو مل جاتا ہے مگر دل میں جوش پیدا نہیں ہوتا۔ لیکن اس سے انکار نہ ہوگا کہ حالی کے خطوں کے مطالعے سے قلبی کشادگی اور وسعت کی ایک فضا ضرور پیدا ہوتی ہے۔ ان کے خط دو آدمیوں کی ذاتی ملکیت نہیں رہتے بلکہ وہ نفع عام اور ذوق عام کی چیز بن جاتے ہیں۔ حالی کے خط دراصل سرسید کی طرح محض مقصد کے جبر سے پیدا ہوئے ہیں۔ ان میں غالب کی سی آرزوئے ہم کلامی اور شبلی کا سا جوش حیات نہیں جس کی نمو رفاقتوں کے جذبات اور جذباتی تقاضوں سے ہوتی ہے۔ حالی کی زندگی ایک ایسی جوئے نرم رو سے مشابہ ہے جس کی موسیقی کی دھنیں ذرا نرم مدھم ہیں۔ حالی کے مزاج کا تغزل ان کے خطوں میں کم منعکس ہوا ہے۔ ان کے یہاں خود کا انکشاف نہیں۔ ان کے خطوں میں حقیقت کی پُرخلوص سادہ بیانی ہے ۔۔ انہوں نے خط کو نہ فن کا تماشا بنایا ہے نہ سخن کا پردہ یعنی ان کے خط نہ فن ہیں نہ سخن، محض خط ہیں۔ جو اپنا اصلی فرض (مدعا کا ابلاغ) نہایت اچھی طرح انجام دیتے ہیں۔ اس سے زیادہ حالی کا ان سے کوئی مطالبہ بھی نہیں۔ نہ ہم اس سے زیادہ ان سے کوئی مطالبہ کر سکتے ہیں۔

سرسید کے زمانے سے لے کر ۱۹۴۷ء تک کئی اکابر کے مکاتیب مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ان میں ہر رنگ کے لکھنے والے اور ہر مزاج

کے خط نگار سامنے آتے ہیں۔ ان میں داغ دہلوی، امیر مینائی، شوق قدوائی، ریاض خیر آبادی، سید ناصر علی وغیرہ کے خطوں میں جدا جدا القابیں اور جدا جدا منزلیں ملتی ہیں۔ ان میں سے بعض ادبیت پر زور دیتے ہیں، بعض شخصی، جزئیات کے ابلاغ کو مدنظر رکھ رہے ہیں، بعض مکتوب الیہ کے پاس خاطر اور دل جوئی کو باقی ہر شے پر مقدم جانتے ہیں۔ ان سب میں ایک خصوصیت مشترک ہے اور وہ یہ ہے کہ ان سب میں رنگ قدیم کی جھلک نظر آتی ہے، یعنی ذرا ذرا تکلف، زیبائش و آرائش کا خاص خیال، شخصی جزئیات کم مگر ادبی ذوق کی زیادہ احتیاط، اشعار کا برمحل مگر فراواں استعمال، مکتوب الیہ کے رتبے کا خاص لحاظ اور اپنے سے زیادہ اس کی دل داری اور فرحت کا خیال، پھر یہ خاص کوشش کہ خط کا کوئی لفظ نوک چار یا نوک سوزن کی حد تک بھی چبھ نہ جائے۔ اور یہ قدیم مجلس اخلاق کا بنیادی عقیدہ تھا؛

اگر چشم خدا بینی نہ بخشند　　نہ بینی ہیچ کس عاجز تر از خویش

اس دور میں البتہ القاب و آداب میں نیا رنگ آ گیا ہے۔ یعنی ان میں اختصار مدنظر ہے۔ اختتامیے بھی بس مناسب حد کے اندر رہیں۔ امیر مینائی اپنے مختصر القاب میں کبھی کبھی سجع و قافیہ کا اہتمام کرتے ہیں مگر پر لطف طریقے سے؛ سعادت مند ضمیر پیارے ضمیر یا عزیز از جان من منشی ضمیر حسین وغیرہ۔ اس دور کے خط نگاروں میں ریاض خیر آبادی کو نظر انداز

کیا جا سکتا ہے۔ ریاض کے خطوں میں ان کی اپنی شخصیت کے کئی داخلی رنگ کھلتے جاتے ہیں۔ کہیں کہیں غالب کی سی بو باس ہے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"سرکار کی طرف سے یہ پرورش کیا کم ہے کہ دونوں وقت پیٹ بھر کر کھاتا ہوں اور دن رات دعائیں دیتا ہوں۔ یہ مستزاد براں کہ اللہ نے آپ سے محبت والے کو مجھ بے آس کا ذریعہ بنایا ہے۔ آپ کی ہر چیز کو اپنی چیز سمجھتا ہوں اور خوش رہتا ہوں آپ کو دیکھ کر سب فکریں دور ہو جاتی ہیں۔ انشاء اللہ۔

اقتباس میں سوائے "مستزاد براں" کے ہر جگہ غالب کے تیور ہیں۔ ان کے خط عموماً مختصر ہیں مگر جی چاہے اور ضرورت پڑے تو مناسب طول بھی اختیار کر جاتے ہیں۔ لمبے خطوں میں طبیعت کچھ زیادہ ہی کھلتی دکھائی دیتی ہے۔ ان میں ادبی چاشنی کچھ زیادہ ہے۔ مکتوب الیہ سے زیادہ وہ اپنی طرف متوجہ ہیں۔ البتہ کبھی خیال آیا ہے تو ایک آنکھ اس کی طرف بھی دیکھ لیتے ہیں۔ وہ شعر کا استعمال کم کرتے ہیں مگر جب کرتے ہیں تو برمحل۔

اکبر الہ آبادی کے خطوط دلچسپ بھی ہیں اور مختصر بھی۔ اختصار کی خشکی ظرافت سے اور اکثر موقعوں سے اپنے ہی اشعار سے دور کر جاتے ہیں۔ ایک خط ملاحظہ ہو:

"برادرم سلمہ اللہ تعالیٰ!

افسردگیٔ طبع روز افزوں ہے۔ شاید کچھ کہا بھی ہو تو یاد نہیں!

پہلے تنہائی سے گھبراتا تھا میں زندگی سے اب تو گھبرانے لگا

ارادہ ہے کہ آخر اگست میں لکھنؤ میں حاضر ہو جاؤں۔
آپ کی محبت اور یاد آوری کا ممنون اکبر"

جوانی کے خط نسبتاً لمبے ہیں مگر عموماً اختصار پسندی کی طرف میلان ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے خط محض مجبوری سے لکھتے ہیں۔ ان کے لئے جذبات کے اظہار کا ذریعہ نہیں، یہ کام وہ اپنی شاعری سے لیتے ہیں اور اسی کو کافی سمجھتے ہیں البتہ جہاں بحث و مذاکرہ کی نوبت آ جائے تو استدلال کی تکمیل اور مخاطب کی تشفی کے لئے طویل نویسی سے بھی دریغ نہیں؛ چنانچہ خواجہ حسن نظامی کے نام ان کے خطوط، معمول سے زیادہ طویل ہیں۔

اس دور کے باقی خط نگاروں کی بھی اپنی اپنی خصوصیات ہیں مگر یہ مضمون ان کی تفصیلات کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

جنگ عظیم اول کے بعد ذہن و فکر نے جو نئے انقلاب قبول کئے ان سے خط نگاری بھی متاثر ہوئی۔ یہ دور ۱۹۳۶ء تک جاتا ہے۔ اس زمانے میں سرسید کے دور کی کلاسیکی، منطقی اور افادی روح کے خلاف ایک جذباتی رومانی ردعمل ہوا۔ اس کے بڑے علم بردار ابوالکلام اور اقبال تھے۔ اس قافلے میں جداجدا حیثیتوں سے مہدی الافادی، نیاز فتح پوری، سید سلیمان ندوی، عبدالماجد دریابادی، رشید احمد صدیقی اور کئی دوسرے اہل قلم بھی شامل ہوتے گئے؛ البتہ سرسید کا رنگ بھی کہیں کہیں قائم رہا۔ اس رنگ سب سے بڑے نمائندہ ادیب اور خط نگار مولوی عبدالحق ہیں، لیکن سرسید سے جدا

بھی ان کے امتیازات ہیں۔

اگر اس دور کی خط نگاری میں منفرد اسلوب کے مالک مکتوب نگاروں کے انتخاب کی اجازت ہو تو مندرجہ بالا اکابر میں سے صرف ابوالکلام آزاد اور مولوی عبدالحق ہی کا انتخاب ہو سکے گا۔ مہدی، نیاز، سید سلیمان اور عبدالماجد کے خطوط میں بھی انفرادیت کے نقوش پائے جاتے ہیں اور ان کے ممتاز ادبی خصائص کا عکس ان کے خطوں میں بھی موجود ہے مگر سابق الذکر دو بزرگوں کی خط نگاری فن کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔

خصوصاً ابوالکلام آزاد کی مکتوب نگاری اختصار کے اس نقطۂ عروج پر پہنچی ہے جہاں ادب کی بین الاقوامی سرزمین نمودار ہو رہی ہے۔ ان کے خطوط کا جو سلسلہ "مکاتیب ابوالکلام" کے نام سے "ادبستان لاہور" نے شائع کیا ہے، اس میں بعض خطوط ۱۹۱۶ء کے بھی ہیں۔ (ایک سلسلہ کاروان خیال بھی ہے) ان خطوط میں ابوالکلام کے اس دور کی شخصیت جلوہ گر ہے جس میں ان کا جوش حیات عین عالم شباب میں تھا اور ان کی تحریر کا دریا بھی چڑھاؤ پر تھا۔ "الہلال" (دور اول) کے انداز ان کے ان خطوط میں نمایاں ہیں۔ جوش، غرابت، علمیت، اغلاق، اختراع و ایجاد، الفاظ و معانی۔ عربیت، فاضلانہ طرز تخاطب عربی کے اشعار، قرآن و حدیث کے اقتباسات، فارسی کے اشعار نغز، جذباتی، خطیبانہ اور ہیجانی طرز بیان، نثر کی شعریت، خیال کی رنگینی، مخاطب کو اپنے ساحرانہ طرز تکلم کے طلسم سے مبہوت رکھنے کے ڈھنگ۔ غرض رنگ ابوالکلام کی اکثر سحر آفرینیاں ان کے مکاتیب میں موجود ہیں۔ ان کے معمولی کاروباری اور مدعا ملاقاتی خط بھی کاروباری معلوم نہیں ہوتے۔ ان میں

nothing ۵۳۲ Roll-no-5... from this book

بھی چسپیدگی اور دل گرمی اور مخاطب سے لگاؤ کی صفات پائی جاتی ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی خطانگاری کو "غبار خاطر" کے خطوط سے بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ یہ خطوط ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آئے۔ یہ اس دور سے متعلق ہیں جب مولانا قلعہ احمد نگر میں اسیر فرنگ تھے۔ ان کا مخاطب کون ہے؟ بہ ظاہر مولانا حبیب الرحمان خاں شروانی۔ مگر ان خطوں کے مطالب خصوصیت کی تنگ نائے میں محدود نہیں کئے جا سکتے۔ ان کا مخاطب مشرق و مغرب اور حال و مستقبل کا ہر قاری ہے۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ خط نگار خود ہی اپنا مکتوب الیہ بھی ہو۔ بہرحال یہ خطوط بہت مقبول ہوئے ان کے قبول عام کا دائرہ ایک لحاظ سے "تذکرہ" اور "الہلال" سے بھی وسیع تر نکلا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان خطوط میں طرز ابوالکلام کے لطیف ترین نقوش ملتے ہیں۔ وہ شخصی رنگ جو ان کی دوسری تحریروں میں چھپ چھپا کر رونمائی کر لیتا تھا اب اس کو قلعۂ احمد نگر کی تنہائیوں میں خوب خوب کھلنے کا موقع ملا۔ ان کی دوسری تحریروں میں گل و سنبل یا سبزہ و گل کے ساتھ خار و خس بھی کھٹکتے ہیں، جوش خطابت اور زور کلام کے سیلاب میں جو کچھ سامنے آتا ہے موجوں کی سطح پر اڑتا تیرتا نظر آتا ہے، مگر "غبار خاطر" میں سامنے گل ہی ہیں۔ یہاں آزاد کی طبیعت کا باغ سدا بہار ہے۔ یہاں بات کا انداز نسبتاً سادہ، بیان واقعات میں جوش بیان، خوش مذاقی، میٹھا گفتگو کا انداز، کہانی کی طرح دلچسپی۔ اس میں جا بجا خیابان فارس سے لائے ہوئے ارمغان بہترین و منتخب اشعار جن میں انسانی ذہن و فکر اور دانش و بینش کا خلاصہ سمٹ آیا ہے۔ سبحان اللہ! اگر یہ "غبار خاطر" ہے تو پھر شمیم

گل کس بلا کا نام ہو گا۔

"غبار خاطر" کہنے کو خطوط کا مجموعہ ہے مگر ان کا پیغام والا حصہ اتنا برائے نام ہے کہ ان کو خط کہنے میں تامل ہوتا ہے۔ یہ خطوط شخصی اور خیالیہ ۱۹۸۶ء ہیں جن میں زیادہ تر اپنی ذات مرکز توجہ ہے۔ ان میں کاتب خط مخاطب کے لئے اپنے ماحول کے متعلق بہت کچھ سیراب و شاداب معلومات بہم پہنچاتا ہے۔ مگر ایسی جن میں مکتوب الیہ کے متعلقات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ پس اپنی ہی شخصیت اور ماحول کی رنگین اور خیال انگیز تصویر کشی ہے۔ غالب کے یہاں بھی اس قسم کا ماحول پیدا ہوتا ہے مگر غالب ایک باقاعدہ خط نگار تھے، یعنی ان کے لئے سلسلۂ مکاتیب تفریح سے بڑھ کر فن اور فن سے گزر کر جزو زندگی تھا۔ ان کے خطوں میں مکالمہ ہم کلامی یا ہم کلامی کی آرزو ہے۔ ابوالکلام کے خط خود کلامی کے سرچشمے سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔ ان کو کسی خاص مکتوب الیہ کے سہارے کی ضرورت نہیں۔ ابوالکلام کے خطوط کے جتنے مجموعے نظر سے گزرے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ابوالکلام خط نگاری میں دو باتوں کا خاص خیال رکھتے ہیں، اول یہ کہ وہ مختصر خط کی بے ذوقی اسی وقت اختیار کرتے ہیں جب کوئی راہ فرار نہ مل سکے۔ ان کے اکثر خط مناسب طول کے مالک ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ان کے نزدیک خط فنون ابلاغ میں سے ایک موثر ترین فن ہی نہیں بلکہ وہ اسے اعلیٰ درجے کے مجلسی ذوق اور حسن معاشرت کا نمائندہ بھی سمجھتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام کا شوق تنہائی اور خلوت سے ان کی محبت کا راز تو سبھی کو معلوم ہے مگر وہ اس تنہائی سے خط کے جلوت کدے میں جب نکلتے ہیں تو خط کو نصف الملاقات

ہی نہیں رہنے دیتے بلکہ اس کو پوری ملاقات کی مسرتوں سے لبریز کر دیتے ہیں۔ وہ دوسروں کے شاداب اور بھرپور خطوط بھی وصول کر کے خوش کام اور لذت یاب ہوتے ہیں۔ مولانا سید سلیمان کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"آپ کے دلچسپ خط نے پوری ملاقات کا لطف دیا[1]"

اور اس پوری ملاقات سے مراد سید صاحب کا وہ خط تھا جو دلچسپ تھا اور مفصل بھی۔ وہ خط جو مخاطب کو تشنہ ہی رکھے ابوالکلام کے بلا آشام ذوق کے مناسب حال نہیں۔ ان کے اپنے خطوں میں بھی اس کی پوری احتیاط ملحوظ رکھی گئی ہے۔

ابوالکلام آزاد کے اس منفرد طرز نے اردو ادب اور اردو خط نگاری دونوں کو متاثر کیا۔ اس سے ایک بار پھر اس مختصر نویسی اور تشنہ خط نگاری کے خلاف ایک ردعمل پیدا ہوا جو دورِ سید کے منطقی اور افادیت پسند ذہن کے زیر اثر رواج پذیر ہو چکا تھا اور اب خط پھر مادی افادیت کے دائرے سے نکل کر جذبے اور تخیل کے دائرے میں داخل ہو گئے۔

مولوی عبدالحق زود نگار، مدعا نویس اور بلیغ خط نگار کی حیثیت سے ایک منفرد شخص ہیں۔ وہ کثرت سے خط لکھتے ہیں اور اچھے لکھتے ہیں۔ ان کا ہر خط اپنی سادگی اور بلاغت کے لحاظ سے ایک ادب پارہ ہوتا ہے۔ ان کے خطوط خالص پیغامی اور کاروباری ہوتے کے باوجود

۱۔ "مکاتیب ابوالکلام"

ادبی شان رکھتے ہیں۔ بے تکلف بول چال کا انداز اور صرف کام کی بات ان کا امتیازی وصف ہے۔ انشا پردازی اور زیبائش سے یکسر خالی وہ ادائے مطلب پر اس قدر قادر ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ وہ اپنی ذات کو خواہ مخواہ تماشا نہیں بناتے، نہ مکتوب الیہ کو خطابت سے متاثر کرتے ہیں۔ اپنے جذباتی لمحات کے پیچیدہ احساسات سے مکتوب الیہ کو بالکل گراں بار نہیں کرتے۔ ان کے خط ان کی عملی زندگی کے مصور اور ترجمان ہیں۔ ان کی خلوت کی زندگی، اگر کوئی ہے بھی تو اس سے صاف بچ کر نکل جاتے ہیں۔ ان کی جلوت و خلوت برابر ہے مولانا حالی اور سرسید کی مدعا نگاری کے کامیاب ترین وارث وہی ہیں۔ شبلی کی طرح ان کے خط ایک تحریک کے داعی اور کارکن ہیں۔ ان کے خط طول معانی میں صرف مناسبت کے پابند ہیں۔ ضرورت ہو تو لمبے، ضرورت نہ ہو تو چند سطریں۔ ان کے نزدیک موقع و ضرورت ہی سب سے بڑا اصول ہے۔ وہ شعر اور استعارہ بازی سے شاذ ہی کام لیتے ہیں۔ ان کی عام گفتگو اور ان کے خط کے درمیانی فاصلے بہ منزلہ صفر ہیں۔ واقعیت سچائی اور خلوص ان کا وصف خاص ہے۔ ان کے خطوں میں ان کے سوانح نگار کو ان کے کام کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔

آئمہ ادب میں سے اقبال ایسے شخص ہیں جن کے خطوط میں مغرب کے بلند پایہ عالموں کے مکاتیب کا علمی رنگ جھلکتا ہے۔ ان کے خط علمی اور سیاسی افکار کے مخزن ہیں اور ان سے اقبال کے اپنے فکر اور شاعری پر اتنی اچھی روشنی پڑتی ہے کہ ان سے ان کا کوئی سوانح نگار بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ اقبال کے خط ہر قسم کے تکلف سے پاک

ہیں۔ وہ صرف مطلب کی بات کہتے ہیں اور مطالب کو علمی عبارت میں ادا کرتے ہیں۔ زیبائش و آرائش یا ادبی تشان پیدا کرنے کا کوئی اہتمام ان کے یہاں نہیں۔ ان کے خط تنہائی اور افسردگی کے لمحات کی پیداوار نہیں بلکہ ضرورت وقت کے تابع ہوتے ہیں۔ وہ عموماً مختصر خط لکھتے ہیں۔ جہاں ان کا مدعا ختم ہوا وہیں ان کا قلم رک گیا۔ ان کے خطوں سے ان کی شخصی عادات و اطوار سے زیادہ ان کے افکار و تصورات کی تشریح ہوتی ہے اور واقعاتی سوانح سے زیادہ ان کے فکر پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کے خطوط میں مکتوب الیہ کی تفریح کا خاص خیال رہتا ہے۔ نفاست، تہذیب، سلیقہ اور شائستگی ان کے خطوں میں سبھی کچھ ہے۔ ان کے خط ان کے مخاطبوں کو زیادہ بے نقاب کرتے ہیں، خود ان کی اپنی ذات سے بھی زیادہ طول و اختصار ان کے یہاں اضافی شے ہے۔

شبلی کے رنگ خاص کے ایک مداح مہدی بھی اچھے خط لکھ کر چھوڑ کر گئے ہیں۔ ان کے خطوں میں مکتوب الیہ کی ذات زیادہ مرکز توجہ رہتی ہے مگر اس سے بھی زیادہ ماحول کا حسن اور اس کا تجمل مدنظر ہوتا ہے وہ سادہ اظہار کے مقابلے میں ادبی زبان اور شان کے قائل ہیں۔ ان کے خطوں پر کہیں کہیں مختصر مقالات کا دھوکا ہوتا ہے۔

نیاز کے خط ان کی عام افسانوی رومانی تحریروں کی طرح شراب و شعر میں ملفوف ہوتے ہیں۔ ایام شباب کے خطوں میں کہیں کہیں ابو الکلام کا رنگ بھی نمایاں ہے جس کا خاص وصف النقاب کی عریت

ہے مگر "صدیقی الاعز" اور اس طرح کے القاب رفتہ رفتہ ترک ہو کر ان کے خط بے القاب بھی ہو گئے ہیں اور "معاف فرمایئے گا" اور "آپ کہاں ہیں" اور "کس رنگ میں ہیں" ہی سے خط کا آغاز ہو جاتا ہے۔ انہوں نے غالب کے سے انداز بھی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مگر یہ ان کا بنیادی رنگ نہیں۔ ان کے خط شخصی ذوق کے ترجمان تو ہیں مگر تفصیلات نہیں مکتوب الیہ کی شخصیت نگاری کے لئے اچھا مواد چھوڑ جاتے ہیں۔ ان ادبی مسلک کے لحاظ سے رنگین نگار ہیں اور شعر وغیرہ سے خوب کام لیتے ہیں۔ ان کے خط بھی عام مطالعہ کرنے والے کو بہت کچھ دے سکتے ہیں کیوں کہ کاروباری خشکی ان میں بالکل موجود نہیں۔ جہاں ایسی حالت پیدا ہوتی بھی ہے وہ کسی رنگین ترکیب یا اچھے سے اس کا مداوا کر لیتے ہیں۔ خطوں میں صاف گوئی کے معتقد ہیں اور ان لوگوں میں سے ہیں جن کے نزدیک حیات انسانی کا کوئی رخ گھناؤنا نہیں بہ شرطیکہ اس کو پیش کرنے والا سلیقہ مند ہو۔

سید سلیمان ندوی کا خط اپنی ادیبانہ شان کے لئے جس کے اندر کہیں کہیں طنز کی نوک بھی چبھ رہی ہوتی ہے، خاص طور سے لائق ذکر ہیں۔ ماجد کے خطوں کا مزاج جذباتی ہے جو شبلی کے سلسلے کا خاص وصف ہے مگر علم وفضل اور باوقار طرز زندگی کا کچھ ایسا عکس ان پر پڑتا ہے کہ ان کے خطوں کو پڑھنے والا ان میں مستقل دلچسپی لینے لگتا ہے۔ سلیمان بھی خانوادۂ شبلی کے ایک فرد ہیں۔ ان کے خطوط ماجد کے خطوں کے مقابلے میں زیادہ فرحت افزا ہیں۔ ماجد

کے خطوں میں کہیں کہیں تلخی اور جھنجلاہٹ آجاتی ہے۔ سلیمان ندوی کی نظر اپنے مکتوب الیہ پر پڑتی ہے مگر ماجد خود پر زیادہ نظر رکھتے ہیں ان کی زندگی میں محاسبہ نفس اور خود سے پیکار کے سلسلے پھیلے ہوئے ہیں۔ اس کا اثر ان کے خطوں پر بھی پڑا ہے۔

سیاسی مشاہیر میں مولانا محمد علی بھی اچھے خط نگاروں میں شامل ہیں۔ ان کے خط مفصل اور مشرح ہوتے ہیں۔ وہ مختصر بات بھی پھیلائے بغیر آگے نہیں نکل سکتے ہیں، مگر بعض خطوں میں ادبی لطف پیدا کر جاتے ہیں، خصوصاً جب جوش اور غصے کے عالم میں ہوں۔

خواجہ حسن نظامی کے خطوط سادہ اور کاروباری ہوتے ہیں اور مطلب و مدعا سے باہر ان کے خطوں میں کوئی خاص چمک نہیں جو عام قاری کے لئے لذت آفریں ثابت ہو سکے مگر سادہ بیانی اور لطیف نکتہ آفرینی کے سبب ان کے خط پڑھنے کے قابل ہوتے ہیں تفصیل کے وہ بھی شیدائی ہیں اور جزئیات پر خاص نظر رکھتے ہیں۔

۱۹۳۶ء کے بعد ملک میں حقیقت نگاری اور نفسیات کے مطالعے کا جو ذوق بیدار ہوا، اس کے زیر اثر خط نگاری کے آداب و رسوم نے بھی ایک نئی کروٹ لی۔ اس نئے ماحول میں جن لوگوں کے خط منظر عام پر آئے ہیں ان میں واقعیت خاص طور سے ملحوظ ہے اور خود کو چھپانے کا جو انداز اس سے پہلے خطوں میں چلا آتا تھا اب وہ ترک ہوتا گیا اور صاف گوئی کا میلان عام ہو گیا ہے۔ آداب و القاب میں بھی یک گونہ آزادی برتی جانے لگی اور بعض اوقات تو مقام و رتبہ کی مراعات بھی ترک ہو گئی۔ اس دور کے خطوط میں

قدیم وضع داریوں کے خلاف کامل بغاوت نظر آتی ہے۔ اس دور کے خطوط میں اس زمانے کی افراتفری اور پریشانی طبع کے پورے آثار موجود ہیں۔ عام طور سے خطوں میں نظم و اہتمام کی بھی کمی ہے اور ادبیت کے لئے بھی خاص کوشش نظر نہیں آتی۔ مگر واقعیت نگاری اور حقیقت پسندی کے غلبے نے خط نگاری پر خاص اثر کیا۔ گزشتہ چند برسوں میں بعض مشاہیر کے خطوں کے کچھ مجموعے شائع ہوئے ہیں، مثلاً "ہم عصر شعرا کے خطوط" (مرتبہ ضیا الاسلام) اور "روح مکاتیب" (مرتبہ ساغر نظامی) اول الذکر میں وہ خط ہیں جو ضیا الاسلام کے نام جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، ساغر نظامی، آزاد انصاری، تاجور نجیب آبادی، دل شاہجہان پوری، سیماب اکبر آبادی، حفیظ جالندھری اور اعظم خسروی جے پوری نے لکھے ہیں۔ دوسرے مجموعے میں ساغر نظامی کے نام خطوط ہیں جن کے لکھنے والوں میں کم و بیش علمی، ادبی اور سیاسی شخصیتیں ہیں جن میں بعض کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں آچکا ہے (مزاح و ظرافت کے سلسلے کے لوگوں میں شوکت تھانوی کا مجموعہ "بار خاطر" بھی ہے) ان سب خط نگاروں میں جوش ملیح آبادی اور فراق کے خطوط خاص طور سے لائق ذکر ہیں۔ جوش کے خطوں میں بے باک صاف گوئی ہے؛ چنانچہ ایک خط میں لکھا ہے۔ "میں بدنامی اور تلخی کی حد تک صاف گو انسان ہوں۔" پس ان کے خطوط یہی کچھ ہی ہو مگر صاف گوئی کا عنصر ہر جگہ ہے۔

فراق کے خط بھی صاف گوئی کے معاملے میں جوش کے خطوں سے کسی طرح کم نہیں مگر جب علمی موضوع زیر بحث آتا ہے تو ان کے خطوں میں فاضلانہ اور علمی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اکثر اپنے

خطوں کی رونق اپنے ہی اشعار سے بڑھاتے ہیں اور ان کی توجہ دوسرے سے زیادہ اپنی طرف ہوتی ہے۔ ساغر نظامی نے "روح مکاتیب" کے ایک نوٹ میں ان کے متعلق لکھا ہے:

"اپنے خطوں میں وہ اپنے تمام وجود کے ساتھ نمایاں ہے۔ وہی نکلی ہوئی آنکھیں، آنکھیں مٹکاتا ہوا، عجیب عجیب حرکتوں کے ساتھ، کرشن جیسی دل کش اور دل دوز حرکتوں کے ساتھ، ایسی بے ساختگی اور سادگی شاید ہی کسی کے خطوں میں نظر آئے اور اتنی صداقت! جو فراق کی اخلاق بلندی اور فطرت کی عظمت پر دلالت کرتی ہے۔"

اس نئے زمانے میں اُردو میں مکاتیب کے تین اہم مجموعے اور بھی شائع ہوئے ہیں، وہ ہیں: (۱) "نقوش زنداں" (سید سجاد ظہیر کے خطوط اپنی بیوی کے نام)۔ (۲) "زیر لب" (ڈاکٹر اختر کے خط اپنے شوہر جاں نثار اختر کے نام)۔ اور (۳) "عزیز م کے نام" (ڈاکٹر تاثیر کے خط اپنے شاگرد عزیز محمود نظامی کے نام) خطوں کے ان مجموعوں کے علاوہ حال ہی میں چودھری محمد علی رودلوی کے خطوط کا مجموعہ "گویا دبستان کھل گیا" کے نام سے اکادمی پنجاب نے شائع کیا ہے۔ یہ چاروں کے سلسلے خط نگاری کے جدا جدا مگر جدید ترین مذاق کی صحیح نمائندگی کر رہے ہیں۔

بیویوں کے شوہروں کے نام اور شوہروں کے بیویوں کے نام خط کوئی نئی بات نہیں مگر ایسے خطوں کی اشاعت یقیناً نئی سی بات ہے۔ "تاریخ ممتاز" میں واجد علی شاہ کے خط اپنی بیگمات کے نام ایک ایسا استثنا ہے جو مندرجہ بالا کلیے کی تائید کرتا ہے۔ کسی بیوی

کی طرف سے دوری اور ہجر و فرقت کے زمانے میں اشتیاق کا اظہار قدرتی ہونے کے باوجود ذرا سا غیر رسمی فعل معلوم ہوتا ہے مگر دور جدید میں مذاق و میلان کی تبدیلی نے اس صاف گوئی کے لیے میدان تیار کر دیا ہے۔ "نقوش زنداں" میں ان تنہائیوں کی یاد ہے جن میں سید سجاد ظہیر اپنی سخت جان سیاسی زندگی کے باوجود محبت کی دوری کو محسوس کر رہے ہیں۔ سجاد ظہیر کے یہ خط واقعیت اور خلوص سے لبریز ہیں۔ ان میں کوئی تصنع نہیں، کوئی بناوٹ نہیں، بس ان سادہ جذبات کا پاکیزہ سا اظہار ہے جن سے ان کا قلب معمور رہا ہے۔ سجاد ظہیر نے ان میں کسی فلسفیت کا اظہار نہیں کیا۔ واقعات و معاملات سے جو پیغامات وابستہ ہوں ان پر بے تکلف لہجے میں گفتگو کی ہے۔ خطوں میں گھریلو ماحول پیدا کیا ہے۔ بچی کی یاد، بچی کی احمدی بوا کا ذکر، نجمہ بی بی کے سلام، غرض ان کے خطوں میں ساری خاندانی فضا آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ پھر شادی کے دور اول کی یادیں ہیں، جن کی ایک ایک جھلک خط نگار بار بار پیش کرتا جاتا ہے۔ ان خطوں میں میں خط نگار کے اپنے ہی جذبات کا اظہار نہیں بلکہ مکتوب الیہ کے جذبات کا جواب اور رد عمل بھی ہے۔ ان خطوں میں ترازو کے دونوں پلڑے برابر نظر آتے ہیں؛ یعنی خط نگار اور مکتوب الیہ دونوں کی تصویریں آمنے سامنے لگی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان خطوں میں صاف گوئی تو ہے مگر بے باکی نہیں۔ وقار، ٹھہراؤ، تہذیب سب کچھ ہے مگر خنکی نہیں۔ سچی محبت اپنی ساری شرافتوں اور متانتوں کے ساتھ ان خطوں میں جلوہ گر ہے۔ کہیں کہیں تخیل

بھی ہے اور خیال کا مصور سچی دنیا کی تصویر کشی کر رہا ہے۔ مبالغہ ہیجان اور بے ضرورت جذباتیت کہیں بھی نہیں۔ ہاں درد اور غم تنہائی کی کمی نہیں۔ "نقوشِ زنداں" کے خط اردو خطوط میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

"زیرِ لب" بھی "نقوشِ زنداں" ہی کا دوسرا رخ ہے، مگر ان خطوں میں اطمینان کی وہ فضا نہیں ملتی جو "نقوشِ" "زنداں" میں ہے۔ ان میں مہجوری اور حرماں کے گہرے زخم رستے نظر آتے ہیں، ان میں پیاس ہی پیاس ہے۔ ایسی پیاس جس سے لب خشک اور جگر گویا پھٹ رہا ہے ع

"لب خشک در تشنگی مردگاں کا"

ان خطوں کا سارا لہجہ زیرِ لب کا نہیں، ایک فریاد برلب کا ہے ان میں وہ قدرتی جذباتیت ہے جو نسوانیت کے ساتھ اس وقت ضرور وابستہ ہو جاتی ہے جب اس کے ہونٹ اپنی محرومیوں کے خلاف کھل جائیں۔ ان خطوں میں واقعات و معلومات کا عنصر کم ہے۔ جذباتیت کا زیادہ۔ سادگی، بے تکلفی اور خلوص، یہ سب صفات ان خطوں میں بھی ہیں۔ ان میں گہری اپنائیت، اور خصوصیت ہے مگر ہم جوشی اور غم کی تپش نے ان کی فضا کو قدرے تلخ بنا دیا ہے یہ خطوط بھی اس لحاظ سے انفرادیت رکھتے ہیں کہ ان سے قبل ایسی چیزیں ہماری زبان میں کم ہیں۔

"عزیزم کے نام" ڈاکٹر تاثیر کے خط ہیں (ایک شاگرد کے نام)۔ ان خطوں کا انداز علمی ہے اور بیشتر جزئیات بھی علم و

فضیلت سے متعلق ہیں۔ ان میں خلوص تو ہے مگر بے تکلفی نہیں اور شاگرد و استاد کے درمیان جو فاصلہ ہوتا ہے وہ قائم ہے۔ ذاتی تفصیلات سے زیادہ افادہ و تربیت مد نظر ہے اور بعض خط تو مقالات کی حدیں داخل ہو گئے ہیں۔ اس مجموعے کے اکثر خط طویل ہیں مگر ان کا علمی مواد کبھی کبھی ثقیل ہو گیا ہے۔ لیکن انداز بیان کی برجستگی اور خط نگار کی گرمیٔ طبیعت نے ان کو خشک نہیں ہونے دیا۔

"گویا دبستان کھل گیا" ایک ایسے شخص کے خطوط ہیں جس نے خطوط نگاری کو زندگی کا ایک ضروری شعبہ قرار دے رکھا ہے۔ ان خطوط کا مالک خط نگاری کا نہ صرف مسرت کا پیش خیال کرتا ہے بلکہ اس کو دانش و بینش اور بصیرت حیات کا ذریعہ بھی سمجھتا ہے۔ یہ خط ذہنی فراغت اور روحانی سکون سے لبریز ہیں۔ ان میں گھریلو پن بھی ہے اور حقیقت بھی۔ خط نگار کو اچھی گفتگو اور جذبات نگاری سے خاص دلچسپی ہے۔ غالب کی طرح وہ بھی ماحول کی تفصیل بندی کا خاص شوق رکھتا ہے۔ ان خطوں سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ خط نگار کو مکتوب الیہ کی تالیف قلب کا ہر حال میں خیال رہتا ہے۔ چودھری محمد علی کو اردو کا فطرت نگار ادیب کہا جاتا ہے، ان کے خطوط نے ان کے اسلوب بیان کی انفرادیت کے جوہر خاص طور سے نمایاں کئے ہیں۔ ان کے خطوں نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ کامیاب ادیب اگر چاہے تو بات چیت اور تحریر کے درمیانی فاصلوں کو بالکل مٹا سکتا ہے۔ یہ خطوط اردو خط نگاری کی تاریخ میں ایک نئے مقام کی نشان دہی کر رہے ہیں۔

اردو میں آپ بیتی

کیا کوئی شخص اپنی آپ بیتی آپ لکھ سکتا ہے؟ شاید نہ لکھ سکے گا۔ کسی فرد پر جو کچھ بیتی ہے اس کا صحیح بیان تبھی ممکن ہو گا جب دنیا کے وہ سارے باسی (جن کی نظر سے کسی کی آپ بیتی گزرے) گی یا تو فرشتے بن جائیں جو تسبیح و تحلیل کے لئے مخلوق ہوئے ہیں (جیسا کہ فرشتوں نے ازل کی امتحان گاہ اول میں اعلان کیا تھا) یا تب جب لکھنے والا چٹان کی مانند سنگ دل بن جائے۔ اسے دنیا کی رائے یا ردعمل کی کوئی پروانہ ہو، جس کے سینے سے بے ساختہ چشمے ابل پڑتے ہیں۔ اور وہ اپنی سنگ دلی کے باوجود بے بس ہو جاتا ہے اور جو کچھ اس کے اندر ہوتا ہے اگل دیتا ہے۔ یا جب پڑھنے والا شاہ بلوط کی اس خشک ٹہنی کی مانند ہو جائے گا جس میں پانی کا رس پہنچ بھی جائے تو اسے محسوس بھی نہ ہو کہ کیا ہو رہا ہے۔ کسی شاعر نے بلاوجہ نہیں کہا تھا:

مرا دردے است اندر دل اگر گویم زبان سوزد
اگر دم درکشتم ترسم کہ مغز استخواں سوزد

یہ محض شاعرانہ تعلی نہیں، یہ ایک ایسی حقیقت کا اعلان ہے جو مغز استخوان کی شہادت لے کر نکلا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ شاعر

تو اتنا کچھ پھر بھی کہہ سکا کیونکہ اسے ایما و رمز کی رعایت حاصل ہے کوئی دوسرا آدمی اگر مکمل آپ بیتی لکھنے کا دعوی کرتا ہے تو بہت بڑی بات کا اعلان کرتا ہے جو اس کی قدرت سے باہر ہے یا ٹالنے کا بہانہ کرنا ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

رہی نگفتہ مرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

یہ شعر میر کا ہے جنہیں اپنے متعلق سب کچھ کہہ دینے کا بڑا شوق تھا، مثنویاں لکھیں، جوش عشق اور خواب و خیال لکھی۔ غزل کو کیا کرنے کرتے "قصیدہ طور" کر دیا۔ ایک غزل سے تسلی نہ ہوئی تو اسی زمین میں دو دو غزلیں لکھ ماریں۔ چھوٹی سی بات لکھنے بیٹھے کہانیاں بن گیئں۔

رقعہ لکھتے لکھے گئے دفتر شوق نے بات کیا بڑھائی ہے

پھر بھی داستان نگفتہ رہی، چھ دیوان اور کئی مثنویاں اور ایک ذکر میر لکھ کر بھی حالت یہی رہی کہ: ع

تجھے میر سمجھا ہے یاں کم کسو نے

اس کے باوجود دنیا میں لوگوں نے اپنی سوانح عمریاں لکھیں اور اب بھی لکھتے جا رہے ہیں لیکن اس قسم کی سوانح عمریوں کی کثرت اس بات کا ثبوت نہیں کہ "آپ بیتی" واقعی لکھی جا سکتی ہے۔ یہ میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ کسی دوسرے کی سوانح عمری لکھنا بھی مشکل کام ہے اور آپ بیتی تو از قبیل محالات ہے۔

مجھے یہ تسلیم ہے کہ اپنی ایک خاص قسم کی سوانح عمری (یعنی اپنے

سوانح زندگی) لکھے جا سکتے ہیں مگر میں سوانح عمری اور آپ بیتی میں فرق کرتا ہوں اور وہ اس لئے کہ اپنی سوانح عمری اس گر بھی ضروری نہیں کہ کوئی شخص آپ بیتی لکھ سکے۔ اپنی سوانح عمری اس حد تک تو ہو سکتی ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی کے چیدہ چیدہ واقعات لکھ دے یا زیادہ سے زیادہ تھوڑی دور تک ان کے باطنی محرکات کا بیان بھی کر دے لیکن یہ ممکن نہیں کہ کوئی شخص وہ سب کچھ لکھ دے جو اس پر اور اس کے دل پر گزری ہے۔ ایک لحاظ سے آپ بیتی یا خود نوشت سوانح عمری کی صنف دوسروں کی لکھی ہوئی سوانح عمریوں کے مقابلے میں خاصی نارسا اور ناقص چیز ہوتی ہے۔ اس کے راستے میں دو بڑی رکاوٹیں ہوتی ہیں؛ دوسروں کا خوف اور اپنے آپ سے محبت۔ ایک اچھا سوانح نگار اپنے فن کی لاج رکھنے کے لئے بہت سی ایسی باتیں بھی بیان کر دیتا ہے جو خود نوشت نویس کے لئے ممکن نہیں ہوتیں۔ سوانح نگار اپنے ہیرو کے کردار کا جج بن سکتا ہے اس کی کمزوریوں کا شمار بھی کر سکتا ہے لیکن آپ بیتی میں اپنی محبت اور دوسروں کا خوف ہر وقت دامن گیر رہتا ہے۔ وہ نہ اپنے گناہوں کی صحیح فہرست پیش کر سکتا ہے نہ اپنا صحیح جج بن سکتا ہے۔ آپ بیتی میں "اگر گویم زباں سوزد" کی عقوبت ہر ہر گام زنجیر پا بن جاتی ہے۔ سچ کہنا یوں بھی مشکل ہے مگر اپنے متعلق سچ کہنا دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ واقعات کی خارجی روداد (اپنے متعلق) اور چشم دید تفصیل (دوسروں کے متعلق) بیان ہو سکتی ہے۔

روسو نے اپنے اعترافات ضرور لکھے مگر مجھے روسو کی رومانی

شوریدگی کے پیش نظر پورا بھروسہ نہیں کہ اس نے سب سچ لکھا ہو۔ لوگوں کو یہ دھوکہ ہے کہ اس نے اپنی بے لگام زندگی کے بارے میں بہت کچھ بنا کر بڑی جرات کا ثبوت دیا ہے، لیکن یہ بھلا دیا جاتا ہے کہ روسو کے عہد میں اس قسم کے ادب کی مانگ تھی اور اس قسم کی اشتہار بازی سے شہرت کا بازار گرم کیا جا سکتا تھا۔ اس دور میں مغرب میں یہ خیال ہو چلا تھا کہ ادیبوں اور دانش وروں کے لئے جنسی بے راہ روی خوبی کی بات ہے۔ ایسی کہانیوں میں لوگ دلچسپی لیتے تھے (اور بعض اوقات شاید ایسی باتوں کو ادیب کی خصوصیت سمجھتے تھے) ممکن ہے روسو نے اشتہار بازی کی ہو!

روسو بہت بڑا آدمی تھا۔ مجھے اس کی نیت اور ارادے پر بھی شبہ نہیں، مگر میں روسو کے نفسیاتی توازن کا قائل نہیں۔ بہر حال میں یہ ساری گفتگو سچائی کے نقطۂ نظر سے کر رہا ہوں۔ میرا مقصد روسو کی تنقیص نہیں، میں تو یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اگر بے لاگ سچائی سوانح عمری اور آپ بیتی کی شرط اول ہے تو یہ مقصد آپ بیتی سے اچھی طرح پورا نہیں ہوتا۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ براہ راست آپ بیتی ممکن نہیں، البتہ بالواسطہ کوششیں کامیاب ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ اپنے احساسات کی سرگزشت لکھنے کا بہترین ذریعہ ناول ہے، جس میں "سر دلبراں" کو حدیث دیگراں بنا کر پیش کرنا ممکن ہے۔ غم دل پردے میں بیان ہو جاتا ہے اور لیکن اوقات نقادوں کو معلوم بھی ہو جاتا ہے کہ ناول نگار دوسروں کی زبانی اپنی ہی کہانی بیان کر رہا ہے۔

آپ بیتی کی ایک کمزوری یہ بھی ہے کہ اس میں مصنف یا تو سب
کچھ چھپا جاتا ہے یا بہت بننے کی کوشش کرتا ہے اور مبالغے سے کام
لیتا ہے۔ اسی لئے "AUTO-BIOGRAPHY" کے مصنف BURR نے
لکھا ہے کہ ارادے سے لکھی ہوئی آپ بیتی بڑی ناکام صنف ہے۔
اس میں ملمع زیادہ ہوتا ہے کہ اظہار کے نام سے اخفا کیا جاتا ہے
اور لوگوں کو دھوکا دیا جاتا کہ میں بڑے درجے کا صاف گو اور راست
باز ہوں۔ اسی صنف میں وہ روزنامچے بھی آجاتے ہیں جن میں اصلی
ناموں کی جگہ ناموں کے حروف اول لکھ دیے جاتے ہیں۔ مثلاً 'س'
نے کہا اور 'ع' سے میری یوں بات ہوئی 'د' نے یہ فرمایا اور 'ن'
نے یوں بات کاٹ دی۔ دراصل یہ سب کچھ اپنی یادداشت کی
حد تک تو ٹھیک ہے اور کسی حد تک دوسرے سوانح نگار کے لئے
اچھا مواد ہے مگر مستقلاً یہ کوئی خاص چیز نہیں۔ ایسے روزنامچے
اپنی ہی خلوت میں دہرانے کے لئے تو ٹھیک ہیں مگر دوسروں کے
لئے اس قسم کی رموز بے معنی ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ آپ بیتی
حد درجہ تاثراتی چیز ہوتی ہے۔ اگر یہ سوانح عمری ہے تو اس کو
سائنٹیفک ہونا چاہئے۔ صحیح سوانح نگار اپنے مواد سے سرمو تجاوز
نہیں کر سکتا، لیکن آپ بیتی میں مواد اپنی ذات کے اندر سے نکلتا
ہے۔ خود کوزہ و خود کوزہ گر، خود ہی مجرم، خود ہی گواہ، خود ہی جج
کوئی یہ کہے کہ آپ بیتی لکھنے والا شاعر کی مانند اپنے تاثر پر انحصار
کرتا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ شاعر نے کبھی واقعاتی صحت کا دعوی
نہیں کیا۔ اس کا طریق کار ہی تاثر، تخیل اور تفکر کو ملاتا ہے۔ اس میں

صداقت عمومی مد نظر ہوتی ہے۔ آپ بیتی ہیں صداقت خصوصی کی جستجو لازمی ہے۔ اس کے علاوہ اسے جج بھی بننا ہے۔ اور یوں جج بننے ہیں کوئی خاص دقت نہیں لیکن اپنا جج خود بننا ایک مشکل امر ہے۔ جج بن کر اندر اندر سے اصلاح کرتے رہنا ممکن بلکہ اکثر ہوتا ہے مگر جج بن کر اپنے کو اشتہاری مجرم بنانے والے بہت کم دیکھے ہیں۔ یہ قانون حفظ ذات کے خلاف ہے۔ ہاں ناول کے پردے میں سب کچھ بیان ہو سکتا ہے۔

آپ بیتی کے خلاف میں نے جو کچھ کہا اس کے باوجود آپ بیتیاں لکھی گئی ہیں اور لکھی جا رہی ہیں اور ان کا جو سرمایہ دنیا میں موجود ہے اس کو مد نظر رکھ کر آپ بیتیوں کے کچھ اوصاف مرتب کئے جا سکتے ہیں۔ چلیے اس کے اصول روسو کے اعترافات ہی سے حاصل کر لیتے ہیں روسو کے اعترافات کی افتتاحی عبارت یہ ہے۔

میں نے ایک مہم کا بیڑا اٹھایا ہے جس کی کوئی نظیر نہیں، اور شاید کوئی دوسرا آدمی اس کی تقلید (کی جرات) بھی نہ کر سکے گا۔ میں کشنہ تقدیر مخلوق (بنی نوع) کے سامنے ایک انسان کی تصویر رکھ رہا ہوں اور یہ انسان کون ہے؟ میں خود ہوں۔"

میں اپنے دل کے بھید جانتا ہوں۔ میں نے دوسرے انسانوں کو بھی دیکھا ہے۔ میں ان میں سے کسی جیسا نہیں۔ ان سے بہتر ہونے کا دعویٰ تو نہیں کر سکتا، پر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ میں کچھ ندرت ضرور ہے۔ کیا فطرت نے مجھے جس سانچے میں ڈھالا ہے اس کو خود ہی توڑ کر کوئی اچھا کام کیا؟ - اس کا فیصلہ میری کتاب کو پڑھ

کر ہی کیا جا سکے گا۔

میں نے سچائی اور پوری آزادی کے ساتھ اپنے عیب و ہنر کو بیان کیا ہے۔ میں نے اپنا کوئی جرم نہیں چھپایا۔ میں نے اپنی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان نہیں کیا۔ اور اگر کہیں کہیں میں نے اپنی زیب داستان کا ارتکاب کیا ہے تو محض اس وجہ سے کہ بعض بعض موقعوں پر میری یاد نے میرا ساتھ نہیں دیا لہٰذا مجھے وہ خلا پورے کرنے پڑے۔

"عین ممکن ہے کہ میں نے بعض ایسی باتوں کو یقینی سمجھ لیا ہو جو احتمالی تھیں لیکن میں نے جان بوجھ کر جھوٹ کو سچ نہیں کیا۔ میں جیسا بھی تھا ویسا ہی میں نے اپنے آپ کو پیش کیا کبھی برا اور قابل نفرت، کبھی نیک طبیعت، کشادہ دل اور رفیق۔ میرے بنی نوع میرے ان اعترافات کو سنیں، میری پستی پر شرمائیں، میرے دکھ پر کانپ جائیں اور اگر ان میں سے کسی میں جرأت ہو تو وہ اسی خلوص اور جرأت کے ساتھ اپنے دل کو ٹٹولے، اور اگر کہہ سکتا ہے تو صاف صاف کہہ دے کہ میں اس آدمی (روسو) سے برتر آدمی ہوں۔"

روسو کی تحریر میں خلوص کے ساتھ ساتھ خوف بھی پایا جاتا ہے۔ پھر بھی روسو نے یہ بتایا ہے کہ ایک اچھی آپ بیتی کے لئے ضروری ہے کہ وہ کچھ نہ چھپائے اور بیرونی ملامت یا تحسین سے بے نیاز ہو کر ہر وہ بات کہہ دے جو اس کے کردار اور اس کی شخصیت کی ہو بہو نقل بن جائے۔ آپ بیتی سے سوانح عمری کے مقابلے میں ہمارے توقعات کچھ زیادہ ہی ہوتی ہیں۔ سوانح نگار جن رموز و اسرار یا محرکات تک نہیں پہنچ سکتا یا بڑی ہی کوشش سے پہنچتا ہے اور طویل و مسلسل

چھان بین کے بعد نتیجے اخذ کرنا ہے، آپ بیتی لکھنے والے کو اس تکلیف کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ وہ جن افعال کا خالق یا مصدر رہا ہے ان کے اسباب خارجی و داخلی سے باخبر بھی ہوتا ہے۔

یہ ظاہر ہے کہ اپنے کردار اور شخصیت کی ہو بہو نقل کے معاملے میں آپ بیتی لکھنے والے کو جتنی آسانیاں میسر ہیں اتنی مشکلات بھی ہیں۔ اظہار شخصیت کی ہر سعی، اخفائے شخصیت کے دست بہ دست چلتی ہے اور بہت کم لوگ ایسے نکل سکتے ہیں جنہیں روسو کی سی اخلاقی یا فکری جرائت حاصل ہوتی ہے اس لئے آپ بیتی اکثر صورتوں میں کسی دوسرے کے ہاتھ سے لکھی ہوئی سوانح عمری سے بھی گر جاتی ہے۔ چنانچہ اکثر آپ بیتیاں یا تو محض منہ پھٹ پردہ دری کا درجہ حاصل کر لیتی ہیں یا چند چیدہ واقعات کے ارد گرد گھومتی ہیں یا زندگی کا بیرونی خاکہ بن جاتی ہیں یا اپنا اشتہار بن کر تجارت کا ذریعہ بنتی ہیں۔

بایں ہمہ آپ بیتیاں سوانح نگاروں کے لئے نہایت مفید مواد مہیا کرتی ہیں۔ بڑے بڑے جرنیلوں، سیاست دانوں، شاعروں، مفکروں اور ادیبوں نے اپنے حالات جب بھی لکھے ان کے ضمن میں یہ فائدہ ضرور رہا کہ ان کے فن، فکر اور کارناموں کے ارتقا کے اسباب پر مستند مواد فراہم ہو گیا۔ اہم واقعات، زندگی کی باریک جزئیات اور ان کے پس پردہ انسانی محرکات کا سلسلہ (ایک حد تک) خود بہ خود سامنے آجاتا ہے۔ آپ بیتی لکھنے والے کا مواد ذہن میں پہلے ہی سے موجود ہوتا ہے۔ اسے کتابوں کی ورق گردانی اور روایتوں کی چھان بین نہیں کرنی پڑتی۔ سب کچھ اس کے پاس

محفوظ ہوتا ہے۔ آپ بیتی میں اپنی ملامت یا اپنی تحسین کی طرف سے بے توازن جھکاؤ بھی ہو، تب بھی آپ بیتی دوسرے سوانح نگاروں کے لئے اولین اور مستند ترین ماخذ ثابت ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی درست ہے کہ آپ بیتی کی پھیلائی ہوئی غلط فہمی کو دور کرنا سوانح نگار کے لئے قریباً محال ہو جاتا ہے

اس ضمن میں گوئٹے کی آپ بیتی پر نظر ڈالیے۔ گوئٹے کی شخصیت دلچسپ اور ہنگامہ خیز تھی اور خیال افروز بھی۔ لیکن جب لوئیس نے گوئٹے کی زندگی لکھی تو اسے سب سے زیادہ اس کی خود نوشت سوانح عمری نے پریشان کیا۔ گوئٹے کا انداز و بیان رومانی تھا۔ اس کی طبیعت میں گرمجوشی اور اس کے قلم کو حقیقتوں سے نکل کر تخیل کی دنیا میں گل گشت کرنے کی عادت تھی۔ وہ ذرا سی بات کو کچھ کا کچھ بنا دیتا تھا۔ وہ اپنے یوم ولادت کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے:

"سن ۱۷۴۹ء میں ۲۸ اگست کا دن تھا کہ میں فرینکفرٹ میں ٹھیک نصف النہار میں عالم وجود میں آیا۔ میرا زائچہ طالع مسعود کا پتا دیتا تھا۔ آفتاب .... میں اوج کے انتہائی نقطے پر تھا۔ زہرہ اور مشتری کے تصرفات اس دن کے لئے بہت سازگار تھے۔ مریخ کی جانب سے دشمنی کے آثار نہ تھے .... البتہ چاند جو تقریباً پورا ہو چکا تھا، سدِ راہ تھا، خصوصاً اس لئے کہ اس کی نئی حالت کے ساتھ وہ تکلیف جو میری ولادت کے ساتھ ہوئی، مددگار ہو گئی تھی۔ اس نے مجھے مملکت وجود میں آنے سے روکے رکھا، وہ منحوس حالت ختم ہو گئی۔"

ایک آپ بیتی کا یہ آغاز عجیب و غریب ہے۔ علم نجوم کی یہ ماہرانہ گفتگو گوئٹے کی یاد کا حصہ نہیں ہو سکتی بلکہ بہت بعد کی معلومات پر مبنی

ہے۔ اس پر بجا طور پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ آپ بیتی کا ہر لمحہ تجربے کی روشنی میں ریکارڈ ہونا چاہیئے۔ یعنی ولادت کی ساعات اور ان کے تجربات کو اپنی زبان سے نہیں، دوسروں کی زبانی بیان کرنا چاہیئے کیونکہ ان ساعتوں کا تجربہ مصنف کی یادداشت کا حصہ نہیں ہو سکتا۔ کم سے کم روسو نے اس بات کا خیال رکھا ہے اور ایسی باتوں کو روایتوں پر مبنی کیا ہے۔ روسو نے اپنی ولادت کے دوران اپنی ماں کے انتقال کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

" MY BIRTH CAST MY MOTHER HER LIFE AND WAS THE FIRST OF MY MISFORTUNE. I AM IGNORANT HOW MY FATHER SUPPORTED HER LOSS AT THAT TIME BUT I KNOW HE WAS EVER AFTER INCONSOLABLE."

گوئٹے نے اپنے گھر کے متعلق اپنے بچپن کے جو تاثرات لکھے ہیں وہ بھی کچھ ایسے ہیں جن کو تخیل کی پیداوار کہا جا سکتا ہے۔ ان میں تجربے کی سی حقیقت معلوم نہیں ہوتی؛ اگرچہ یہ بھی باور کیا جا سکتا ہے کہ ان کے تخیل کو لاشعور سے امداد ملی ہو۔

مقصود گفتگو یہ ہے کہ آپ بیتی جہاں مفید اور (بعض امور میں) مستند صنف ہے، وہاں اس کے خطرناک ہونے میں بھی کوئی کلام نہیں BURR نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ آخر میں لکھی ہوئی آپ بیتی کے مقابلے میں وہ مسلسل روزنامچے زیادہ مستند ہوتے ہیں جو خفیہ طور پر لکھے جاتے ہیں اور ان میں پیش آمدہ واقعات، اپنے متعلقہ تاثرات کے سمیت درج ہوتے رہتے ہیں۔ ان کا انداز اگرچہ سوانح عمری یا آپ

بیتی کی طرح بیانیہ نہیں ہوتا اور بعض اوقات وقتی جھلک دکھانا ان کا مقصد ہوتا ہے لیکن ان میں مصنف اکثر سچ لکھتا ہے۔ وہ ذات کا راز دار بن جاتا ہے اور دنیا کا خوف نہیں کھاتا۔ مگر یہ یاد رہے کہ ہر روز نامچہ نویس ضروری نہیں کہ اپنے قلم کو اپنا راز دار بنا سکے کیوں کہ بہت سے روز نامچے ایسے ہوتے ہیں جو دوسروں کے حالات واقعات زیادہ اور اپنے حالات کم لکھتے ہیں۔ دنیا کے بارے میں ذاتی تاثر دیانت داری سے ظاہر کرنا بھی اگرچہ مشکل امر ہے مگر اپنے قلم کو دیانت داری سے اپنا محرم و راز داں بنانا اور بھی مشکل ہے۔

وہ آپ بیتیاں لکھنے والے بڑے فائدے میں رہتے ہیں جو روسو کی تقلید نہیں کرتے وہ اپنے کام کو محدود کر لیتے ہیں اور اپنے اہم واقعات یا کارناموں کی تفصیل اور محرکات و ماحول کا ایک بے تکلف مخلصانہ اور مستند تصور دلا دیتے ہیں۔ یاگر یھ پریس لندن نے ایک سلسلہ خودنوشت شائع کیا ہے۔ اس میں اہم مفکرین نے اپنے اپنے اہم کارنامہ زندگی کو بیان کر کے اپنی زندگی کا ارتقا بھی دکھایا ہے۔ اسی سلسلے میں فرائڈ کی خودنوشت بھی ہے جس میں بڑی سادگی سے مصنف نے زندگی کے اہم واقعات کو اپنے مرکزی فکر کے حوالے سے بیانیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ آپ بیتی مکمل نہیں مگر مخلصانہ اور مفید ہے۔

بعض آپ بیتیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں مصنف مسودوں میں لکھ کر صندوقوں میں مقفل کر دیتے ہیں اور ورثا کو وصیت کر جاتے ہیں "میری یہ کتاب میری زندگی کے بعد چھپے"۔ ایسی آپ بیتیاں یا تو شدید خود پسندانہ اور شدید جذباتی رویے کی حامل

ہوتی ہیں یا ان میں دوسروں کے خلاف بہت کچھ لکھا ہوتا ہے۔ ان کے بارے میں اس قسم کی وصیتیں خوف کے تحت کی جاتی ہیں۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ان کی اہمیت بڑھانے کے لئے ہو کیونکہ یہ بھی ترغیب کی ایک صورت ہے یا ایں ہمہ اگر یہ آپ بیتیاں ان توقعات کو پورا کر سکتی ہوں جن کا دلوں میں پیدا ہونا یقینی امر ہے تو اس میں کوئی خاص مضایقہ بھی نہیں ہے کیوں کہ اپنے زمانے اور اپنے معاصرین کے بارے میں ذاتی تعصبات موت کے بعد ہی سامنے آئیں تو مناسب ہے کیوں کہ اس فضا میں دوسروں کو بھی تعصبات کے عیب وصواب پر کھنے کا بہتر موقع مل سکتا ہے اور میرا ذاتی رجحان یہ ہے کہ اپنی آپ بیتی اپنی زندگی میں شائع کر دینے کے مقابلے میں بعد از وفات شائع ہونے میں سچائی کے اظہار کی گنجائش کم ہو جاتی ہے۔ سچائیوں کا اظہار بلا خوف اور جیتے جی کرنا چاہیئے تاکہ دوسرے کو افہام و تفہیم کا موقع مل سکے۔ اور اگر وہ کوئی ایسے راز ہیں جن کے اظہار میں جن حیات تامل ہے تو ایسے رازوں کو سینے کے اندر ہی دفن رہنا چاہیئے۔ غرض یہ ہے کہ آپ بیتی کو ذاتی جلوہ نمائی، نمود و نمائش اور چھپ کر حملہ کرنے کا ذریعہ نہیں بننا چاہیئے۔

اردو میں لکھی ہوئی آپ بیتیاں بھی کئی طرح کی ہیں:

(۱) مکمل حالات زندگی۔

(۲) زندگی کے کسی حصے کی روداد یا ایسی سوانح عمری جس کی مدد سے اپنے اہم فن یا اہم کارنامے کے ارتقا کی داستان مرتب کی ہو۔

(۳) روزنامچے اور سفر نامے۔

(۴) شخصی جھلکیاں یا شخصی خاکے۔

(۵) کسی کی کہانی اس کی زبانی۔

(۶) شخصی انشائیے۔

اس مختصر مضمون میں ان سب اقسام اور ہر قسم کی اہم کتابوں سے بحث دشوار ہے اس لئے میں نمبر ۲ نمبر ۳ نمبر ۵ کا تذکرہ نظر انداز کرتے ہوئے مکمل آپ بیتیوں کا ذکر کرتا ہوں مکمل سے میری مراد وہ خود نوشت سوانح عمری ہے جو ابتدا سے زندگی کے اس حصے تک جب تک قلم نے ساتھ دیا، بڑھتی چلی گئی ہو۔ میں مولانا جعفر تھانیسری کی کتاب "کالا پانی" کو مکمل نہیں کہہ سکتا کیوں کہ یہ جزوی ہے۔

داستان غدر (ظہیر دہلوی) اگرچہ ابتدائے زندگی سے شروع کی گئی ہے، پھر بھی دراصل یہ داستان غدر ہے۔ چودھری افضل حق کی کتاب "میرا افسانہ" خواجہ حسن نظامی کی آپ بیتی، محمد امین زبیری کی خود نوشت اور اس طرح کی دوسری کتابوں کو مکمل نہیں کہا جا سکتا۔

میری دانست میں سید ہمایوں مرزا کی کتاب "میری کہانی میری زبانی" رضا علی کا "اعمال نامہ" دیوان سنگھ مفتون کی کتاب ناقابل فراموش عبدالمجید سالک کی سرگزشت، نقی محمد خاں کی "عمر رفتہ" اور مولانا حسین احمد مدنی کی "نقش حیات" آپ بیتی کی صنف کے اوصاف کو کسی حد تک پورا کرنے والی کتابیں ہیں۔

ان مصنفوں میں سے ہر ایک کا ایک خاص نقطۂ نظر ہے جو ہر ایک کی تصنیف میں جھلک رہا ہے۔ ہمایوں مرزا اپنی شخصیت اور اپنی آپ بیتی کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔ رضا علی ہندوستانی سے

شائستگی کے نمائندے کی حیثیت سے ملک کی ذوقی ادبی، تعلیمی اور قدرے سیاسی حالت کو اپنی تصویر کے پس منظر میں پیش کرنا چاہتے ہیں، مفتون سیاست کے ماحول اور جزئیات کے معاملے میں راز کشائی کے جذبے سے لکھ رہے ہیں۔ تقی محمد ایک حساس اور جزئیات پر نظر رکھنے والے آدمی ہیں۔ واقعات زندگی کے رد عمل کے اچھے ترجمان ہیں۔ مولانا سالک خاکہ نگار زیادہ ہیں۔ ان کا مقصد اپنے سے زیادہ دوسروں کے متعلق لکھنا ہے اور مولانا حسین احمد کا مقصد یہ ہے کہ "بہ طور تحدیث نعمت خداوندی، اللہ تعالیٰ کے اس فضل وکرم کا جو کہ مجھ پر اور میرے والدین اور خاندان پر سایہ گستر رہا ہے اور اب بھی سایہ فگن ہے، تذکرہ کروں اور اس کے شکریے کے گیت گا کر قلب و دماغ ناظرین کو معطر کروں"۔ مولانا حسین احمد نے کوئی بڑا دعویٰ نہیں کیا۔ تحاریہ نفس کے مرض سے پوری طرح باخبر ہونے کے باوجود اپنی سوانح عمری تدین، اخلاق آموزی اور واقعات سیاسی کی خارجی تفصیل کے مقصد سے مرتب کی ہے۔

اگر ہم میں سے کسی کو یہ جستجو ہو کہ اردو میں روسو کے اعترافات کی طرح کی کتنی چیزیں لکھی گئی ہیں تو اس کا جواب یہی ہوگا کہ شاید ایک بھی نہیں، وجہ ظاہر ہے کہ اردو کا آپ بیتی نگار مشرق میں بیٹھا ہے جہاں اس کے لئے ممکن نہیں کہ سچائی یا سچی تصویر کشی کی آڑ لئے کر اپنی بداعمالیوں کی تشہیر کرتا پھرے اور حقیقت تو یہ ہے کہ بداعمالیوں کی تشہیر کی یہ حرکت خود مغرب کو بھی مہنگی پڑی ہے بالآخر یہ ہوا کہ لغزش کو تقاضائے بشریت سمجھنے کی بجائے

بشریت کا زیور بنا لیا گیا۔

ناول اور سوانح عمری میں حقیقت نگاری کی تحریک بہت مقبول ہونے کے باوجود اس برے نتیجے سے نہ بچ سکی کہ حقیقت نگار بالآخر انسانیت کے کیڑے نکال کر، اپنی دکان چمکانے والا ثابت ہوا۔ حقیقت نگار مصوروں کا بھی آخر یہی حال ہوا کہ اچھے بھلے معقول آدمی ہونے کے باوجود گھناؤنے اور فرومایہ (SORDID) موضوعات میں دلچسپی لینے لگے اور اب حقیقت نگاری پستی اور فرومائگی کی ہم معنی اصطلاح معلوم ہو رہی ہے۔

مقصد یہ ہے کہ اردو میں سچائی کے نام سے بدی کی ترغیب کا کاروبار کچھ زیادہ چمکا نہیں کیوں کہ یہاں بدی کو تقاضائے بشریت سمجھنے کے باوجود کوئی ایسی چیز نہیں سمجھا جاتا جس کی تشہیر کی جائے۔

یہ مضمون تذکرہ مولانا ابوالکلام کے تذکرے کے بغیر غیر مکمل رہے گا۔ تذکرہ کا مصنف ذہنی طور پر روسو، وکٹر ہیوگو اور انقلاب فرانس لانے والا مصنفوں کے بہت قریب رہا ہے اور تذکرہ ہر چند کہ آپ بیتی نہیں، پھر بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ آپ بیتی نہ ہو کر بھی آپ بیتی کی اصول نما کتاب ہے۔ اس کتاب نے یہ بتایا کہ آپ بیتی صرف اپنی ذات کے مجربات تک محدود نہیں بلکہ ذات کے پس پشت خاندان کے کئی صدیوں کے تجربات کا خاصہ ہے جن کا ذکر کئے بغیر ایک معمولی لمحے کی سرگزشت (جس کا دوسرا نام کسی کی ذاتی زندگی ہے) بھی مکمل نہیں

ہو سکتی۔ ابوالکلام آزاد کی رائے یہ معلوم ہوتی ہے کہ آپ بیتی لکھی ہی نہیں جا سکتی :

”جتنی زندگی گزر چکی ہے گر دن موڑ کر دیکھتا ہوں تو ایک نمود غبار سے زیادہ نہیں۔ اور جو کچھ سامنے ہے وہ بھی جلوۂ سراب زیادہ نظر نہیں آتا۔

اپنی سرگزشت و روئداد عمر لکھوں تو کیا لکھوں؟ ایک نمود غبار و جلوۂ سراب کی تاریخ حیات قلم بند ہو تو کیوں کر ہو۔ دریا میں حباب تیرتے ہیں ہوا میں غبار اڑتا ہے، طوفان نے درخت گرا دیئے ہیں، سیلاب نے عمارتیں بہا دیں، عنکبوت نے اپنی پوری زندگی تعمیر میں بسر کر دی، مرغ آشیاں پرست نے کونے کونے سے چن کر تنکے جمع کیے۔ خرمن و برق کا معاملہ آتش و خس کا افسانہ ان سب کی سرگزشتیں لکھی جا سکتی ہیں تو لکھ لیجئے، اور میری پوری سوانح عمری بھی انہی میں مل جائے گی۔ نصف افسانہ امید اور نصف ماتم یاس۔!“

اس تمہید کے بعد مولانا ابوالکلام نے ہمیں اگر کچھ بتایا بھی ہے تو وہ کچھ ایسا ہے کہ ہم اسے خرمن و برق کا استعارہ ہی سمجھنے پر مجبور رہیں، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ اور اگر غور کیجئے تو اس سے زیادہ کہا بھی کیا جا سکتا ہے۔ بالآخر آپ بیتی کے صحیح اظہار کے لئے استعارے ہی تو رہ جاتے ہیں، ان سے آگے بڑھنا چاہیں تو شاعری کر لیجئے اور اگر یہ لطیف پیرایہ بھی حسب حال نہ ہو تو ناول کے سفینے میں بیٹھ کر صفحہ آب پر نقش کھینچتے جائیے۔ پانی کی ان گنت موجوں کی طرح اس کی وسعت بھی بے کراں ہے!

ضمیمے

اصل کتاب وجہی سے عبدالحق تک اردو کے اہم نثر نگاروں
کے اسالیب کے تجزیے پر مشتمل تھی۔ موجودہ اشاعت میں عبدالحق
کے بعد چند نثر نگاروں کو شامل کیا جا رہا ہے جنہیں میرے نزدیک
انفرادیت حاصل ہے، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی حکیمانہ نثر، احسان
دانش کا شیریں اسلوب، مجنوں گورکھپوری کا سائنس انداز بیان
شورش کاشمیری کا خطیبانہ رومانی طرز تحریر اور کیانی منفرد مزاح
نگاری۔ ان نئے مضامین کی خصوصیت ہے۔

مصنف

ڈاکٹر خلیفہ بہ حیثیت مصنف

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اساتذہ کبار میں سے تھے۔ ان کی تحریر و تقریر، تصنیف و گفتگو یکساں طور پر فکر انگیز اور جاذب توجہ ہوا کرتی تھی۔ انگریزی اُردو دونوں زبانوں میں برابر کی روانی و قدرت انہیں حاصل تھی۔ ان کا دائرۂ علم بھی اسی طرح وسیع تھا اور ان کے موضوعات میں نتیجہ خیز تنوع پایا جاتا تھا۔ فلسفہ ان کا موضوع اصلی تھا مگر فارسی اور اُردو کی کلاسیکی شاعری پر ان کو ایسا عبور حاصل تھا جو باعث حیرت تھا۔ پھر اقبالیات و اسلامیات میں ان کی تحقیق بہ ذات خود اتنی پائدار اور عالمانہ تھی کہ ان مضامین میں بھی ان کو بلند مقام دیے بغیر چارہ نہیں۔ مذہبی موضوعات پر انہوں نے تفکر اور اس میں سوچ کی نئی صورتیں پیدا کیں، چناں چہ ان کی فکریات کو جدید علم کلام کے سلسلے کی ایک اہم کڑی کہا جا سکتا ہے۔ ان سب پر مستزاد یہ کہ وہ اُردو کے شاعر بھی تھے اور فلسفیانہ نظم کے سلسلے میں ان کو نظر انداز کرنا مشکل ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ صاحب کی جو کتابیں انگریزی میں ہیں۔ ان پر اس مضمون میں بہ تفصیل گفتگو کرنا ممکن نہیں۔ مگر ان کا تذکرہ نظر انداز بھی نہیں ہو سکتا۔ ان کا اہم کا انگریزی کی کتاب "ISLAMIC IDEOLOGY" اور "اسلام اینڈ کمیونزم" ہے۔ اول الذکر کتاب

میں انہوں نے اسلامی عقائد و افکار کو نئی شعوریات کے ماحول میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور دوسری میں کمیونزم کے اچھے اور برے پہلوؤں کا تجزیہ کر کے اسلام کو مسلک اعتدال قرار دیا ہے۔ اگر ڈاکٹر خلیفہ صاحب کے فلسفۂ مذہبی کا تجزیہ کیا جائے تو اس کا خلاصہ یہ ہوگا کہ وہ اسلامی تعلیمات میں سادگی اور فلسفیانہ معقولیت کے جویندہ تھے۔ عقل والہام میں ارتباط ان کے نزدیک دائرۂ امکان کے اندر ہے۔ اور الہام یا وجدان ان کے خیال میں شعور کی ایک برتر اور مختص النوع سطح ہے۔ چنانچہ عقل و الہام کی تفریق و جدائی ان کے نزدیک حقیقت ناشناسی کی علامت ہے۔

اجتہاد کی ضرورت کو خلیفہ صاحب نے بھی تسلیم کیا ہے مگر فلسفیانہ تعقل یا طریق کار ان کا رفیق و ہم سفر رہتا ہے۔ خلیفہ صاحب اجتہاد کے لئے عقل استعداد اور علمی بصیرت کو ضروری سمجھتے ہیں جدید دنیا علم و عقل کی پرستار ہے۔ اس لئے جدید دنیا کا کوئی مجتہد سائنسی افکار کے علم فراواں کے بغیر مسند اجتہاد پر نہیں بیٹھ سکتا۔ اس سلسلے میں یہ بات کبھی کبھی کھٹکتی ہے کہ خلیفہ صاحب نے فکر اسلامی کے عظیم ماضی کے متعلق تحقیق پر اتنا زور نہیں دیا جتنا ضروری ہے۔ اور یہ طریق کار جدید دور میں خلیفہ صاحب کے علاوہ، چند اور حکمائے مذہب نے بھی اختیار کیا ہے، تاہم خلیفہ صاحب نے ان کے مقابلے میں اعتدال و توازن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

فکریات مذہبی میں (یعنی مذہب کا فلسفیانہ تجزیہ کرنے والوں میں) خلیفہ صاحب کا درجہ اس لئے بلند ہو جاتا ہے کہ انہوں نے

اپنے طریق بحث میں تسہیل و تشریح کا ایسا رنگ اختیار کیا ہے جس سے مغربی انداز میں سوچنے والا یا مغرب کا ہر حقیقت طلب شخص مطمئن ہو سکتا ہے۔ یہ دراصل ان کی فلسفیانہ نہج اور تربیت کا اثر ہے جس کی امداد سے وہ مذہب کی حقیقتوں کو کامیاب طریق سے واضح کر سکے ہیں مگر اس طریق کار میں یہ کمزوری ضرور پیدا ہو جایا کرتی ہے کہ مذہب کی ناقابل تشریح حقیقتوں کو خشک منطق کے حوالے کر دیا جاتا ہے، حالانکہ وہ منطق کی گرفت سے باہر ہیں۔

باایں ہمہ خلیفہ صاحب کو انتہا پسند نہیں کہا جا سکتا۔ وہ اس سے بچ نکلے، آخری عمر میں فرمایا کرتے تھے کہ میں اب صوفی ہوتا جاتا ہے۔ ایک صوفی و فلسفی میں فرق یہی ہے کہ ایک مفکر صوفی بالآخر وجدان و ایمان کے سامنے ہتھیار ڈال دیا کرتا ہے اور نرا فلسفی آخری وقت تک منطق کے چکر میں پھنسا رہتا ہے ولیم جیمز کے "واردات روحانی" کے اردو ترجمہ کے زمانے میں تو خلیفہ صاحب نے فلسفے کی صوفیانہ شاخ سے (جو مذہب سے پیوست ہے) کچھ زیادہ ہی وابستگی اختیار کر لی تھی۔ یوں اس کے علاوہ بھی فارسی اردو کے صوفی شاعروں سے انہیں عقیدت تھی اور فلسفے کے عارفانہ طریق تفکر کے پہلے ہی سے قائل تھے۔ "وہ فلسفیانہ مسلک میں اس IDEALISM اور مثالیت یا عینیت کے دلدادہ تھے جس کو اختیار کرنے کے بعد ایک فلسفی اور ایک مومن کی سوچ بہت قریب آجاتی ہے۔

میں خود فلسفے کا طالب علم نہیں ہوں اس لئے خلیفہ صاحب

کے فلسفیانہ کام کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا - یہ کام کسی فلسفی کا ہے مگر میں اتنا ضرور کہوں گا کہ خلیفہ صاحب صوفی مفکر کی حیثیت سے جاننے کا قدرے مدعی ہوں -

رومی سے خلیفہ صاحب کا تعلق بلاواسطہ بھی ہے اور اقبال کے واسطے سے بھی ہے - ان کی ایک کتاب "حکمت رومی" پرانی ہے اور "تشبیہات رومی" عمر کے آخری دور کی تصنیف ہے -
"حکمت رومی" اگرچہ رومی کے اسرار کو آشکار کرنے کی سعی ہے مگر اس میں بھی خلیفہ صاحب کا اپنا میلان فکر نمایاں ہو جاتا ہے "مثنوی رومی" کو "قرآن در زبان پہلوی" قرار دیا گیا ہے؛ گویا اس میں قرآن کے معارف بیان ہوئے ہیں مگر خلیفہ صاحب کا طریق کار یہ بتاتا ہے کہ وہ رومی کے افکار کے عقلی عنصر کو نمایاں کر رہے ہیں - چنانچہ ایک موقع پر لکھا ہے -
"استقرائی اور استدلالی علم ایک تنظیمی قوت ہے - محسوسات و مظاہر و حوادث میں ربط تلاش کرتی ہے - کائنات کے تمام مدارج میں نظم موجود ہے اس لئے ہر درجے میں اس درجے کی عقل پائی جاتی ہے - اولیاء کرام نے عقل ایمانی کا بھی ذکر کیا ہے -"
اس طرح ان کے یہاں عقل کی برتری یا احاطہ کلی کی ایک صورت نمایاں ہے - خیر اس کو عقل کہئے یا ایمان (ناموں میں آخر کیا پڑا ہے) خلیفہ صاحب نے رومی کے عقلی عنصر کو اس کے ایمانی عنصر کے ساتھ تطبیق دی ہے اور اس طرح مولانا روم کا از سر نو مطالعہ کیا ہے - رومی کی تشبیہات میں بھی یہی طریق کار اختیار

کیا گیا ہے اور رومی کے تمثیلی استقرا کی خوبی بیان کرتے ہوئے اس کی عقلی حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔

رومی پر خاص توجہ کرنے والوں میں شبلی اور اقبال دونوں کا درجہ بلند ہے۔ اقبال رومی کے فلسفۂ عشق کو خاص طور سے ابھارا ہے۔ مگر خلیفہ صاحب نے رومی کی عقلیات کی خاص تنظیم کی ہے اور جھکاؤ عقل کی طرف زیادہ ہے۔ یہ تنظیم شبلی کے تجزیۂ رومی سے کہیں زیادہ باخبرانہ ہے کیوں کہ شبلی فلسفے کے جدید نظاموں سے براہ راست شناسائی نہ رکھتے تھے۔

"تشبیہات رومی" اگرچہ بہ ظاہر رومی کی تشبیہات ہی سے متعلق ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو یہ "حکمت رومی" کی وسیع تر اور زیادہ منظم صورت ہے جس میں شواہد کی وجہ سے کتاب زیادہ مستند ہو گئی ہے۔

اب میں اقبالیات کی طرف آتا ہوں۔ خلیفہ صاحب مرحوم اقبال کے خاص مداحوں میں تھے مگر ان کو ان کے ناقدوں میں بھی ایک بلند مقام حاصل ہے۔ "فکر اقبال" میں مرحوم نے فکر اقبال کے اہم اجزا سے الگ الگ بحث کی ہے اور ان کے خطبات کا ترجمہ بھی پیش کیا ہے تنقید اقبال کے سلسلے میں عام طور سے یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ اقبالیات کی کتابوں میں خلیفہ صاحب نے "افکر اقبال" کی "توسیع" کی ہے جس کو مصنف کے خیالات پر ایک توسیعی حاشیہ کہا جا سکتا ہے۔ میں نے "فکر اقبال" کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس کو بار بار پڑھا ہے میرا اندازہ یہ ہے کہ یہ الزام علی العموم صحیح نہیں کیوں کہ یہ تو واضح ہے

کہ ایک ناقد کسی مصنف کے سلسلے میں اپنے نتائجِ فکر یا اپنے ہی تاثرات کو پیش کیا کرتا ہے۔ اس لیے اس کو تنقید میں اپنے نتائج کو پیش کرنے کا پورا اختیار ہے۔ بدیں وجہ مجھے اس خیال سے کلی اتفاق نہیں کہ "فکرِ اقبال" میں خلیفہ صاحب کے اپنے خیالات زیادہ ہیں اور اقبال کے کم؛ البتہ مغربی تمدن کے سلسلے میں اقبال کے خیالات کی جو تشریح ہوئی ہے اس میں مجھے شائبہ تاویل ضرور نظر آیا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس علمائے قدیم کے متعلق اقبال اور خلیفہ صاحب کے خیالات میں بڑا فرق ہے مگر "فکرِ اقبال" میں ہر دو کے خیالات کچھ اس طرح مل جل گئے ہیں کہ ان کو الگ نہیں کیا جا سکتا۔ اس معمولی سے خلط ملط کے باوجود "فکرِ اقبال" "حکیم مشرق" پر شاید سب سے بڑی اور سب سے وقیع کتاب ہے۔ کیوں کہ اس میں ناقد ایک فلسفی بھی ہے اور متفکر مذہبی بھی اور ان دو شرطوں کو پورا کیے بغیر کوئی شخص اقبال کا ناقد نہیں بن سکتا۔

"افکارِ غالب" کو میں فلسفے کی کتاب نہیں مانتا۔ اگرچہ وہ بعض فلسفیانہ مسائل سے بحث ضرور کرتی ہے۔ غالب بڑے شاعر تو تھے مگر ان کے یہاں حقائقِ فلسفیانہ بھی بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ غالب کی نفسیاتی ژرف نگاہی کو ان کے سب ناقدین تسلیم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ صاحب کی فلسفیانہ نظر نے اس مواد سے فائدہ اٹھایا ہے اور غالب کے فلسفیانہ افکار کو مربوط طریق سے پیش کر دیا ہے، یعنی ان کے خیالات سے ایک باقاعدہ نظامِ فکر مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ "تشبیہاتِ رومی" کی طرح "افکارِ غالب" میں ایک خوبی اور ایک کمزوری پائی جاتی ہے؛ خوبی تو یہ ہے کہ غالب کے

فلسفیانہ خیالات کا مواد اور اس کے شواہد یک جا ہو گئے ہیں مگر کمزوری یہ ہے کہ یہ دونوں کتابیں مربوط کتابیں نہیں بن سکیں بلکہ ان کا درجہ کم و بیش تشریحات کا ہو گیا ہے۔ تشریحی مواد زیادہ ہے تنقیدی مواد کم ہے۔ مگر اس سوال کا جواب بھی آسان نہیں کہ ہماری زبان میں اس موضوع پر اس سے بہتر کتاب کون سی ہے؟ شاید کوئی نہیں۔ اگر مرحوم، خواجہ میر درد کے افکار کو بھی اسی انداز میں مرتب کر جاتے تو ہماری زبان کا سرمایہ فکری وسیع تر ہو جاتا! یہ آرزو وہ اپنے ساتھ لے گئے۔

میں اس موقعہ پر خلیفہ صاحب مرحوم کے مضامین سے بحث نہیں کروں گا۔ البتہ مجھے ان کے انداز بیان کے متعلق ضرور کچھ عرض کرنا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ صاحب کے اسلوب بیان کی ممتاز ترین صفت اس کی وہ غیر معمولی سلاست ہے جس کی وجہ سے ان کی تحریروں میں مشکل اور دقیق فلسفیانہ مطالب نہ صرف آسان ہو گئے ہیں بلکہ دلچسپ اور دلکش بھی ہو گئے ہیں۔ بہت کم مصنف اُردو میں ایسے ہوں گے جن کے یہاں علم اور حسن انشا کا اتنا اچھا امتزاج ملتا ہو گا۔

ڈاکٹر خلیفہ کی مدرسانہ زندگی کا ان کے اسلوب پر گہرا اثر نظر آتا ہے۔ مثلاً ان کے تشریحی انداز بیان کی صورت میں وہ ہر مسئلے کی اتنی تشریح در تشریح کرتے ہیں کہ کوئی مشکل مشکل نہیں رہتی۔ جن لوگوں نے خلیفہ صاحب سے ملاقات کی ہے انہیں ان کی کتابیں پڑھ کر بھی یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی مجلس میں گفتگو کر رہے

ہیں۔

ان کی تحریروں میں لطائف و اشعار کا استعمال بے محل ہوتا ہے چنانچہ ان کی کتابوں سے عمدہ اشعار کا ایک معقول انتخاب تیار ہو سکتا ہے۔ ان کے لطائف میں ان کی ظرافت ایک خاص رنگ اختیار کرتی ہے اور اشعار کے انتخاب سے بڑے لطیف ذوق ادب کا اظہار ہوتا ہے۔

لطائف و اشعار سے ان کی تحریر کو فائدہ بھی پہنچا ہے اور نقصان بھی۔ نقصان یہ ہوا ہے کہ بعض اوقات ان کی تحریریں طوالت بے جا کا عیب پیدا ہو گیا ہے۔ مگر یہ فائدہ بھی ہوا ہے کہ ان کے فلسفیانہ مضامین و تصانیف میں دل کشی پیدا ہو گئی ہے۔

مجھے ان کی فلسفیانہ نثر میں سب سے زیادہ ان کی کتاب "داستان دانش" سے دل چسپی ہے۔ اس میں طوالت، اطناب، تشریحی لطیفے، اشعار اور افسانے کم سے کم نظر آتے ہیں اور حکمت اور انشا پردازی کا ایسا اجتماع پیدا ہو گیا جو مصنف کو بہ وقت اچھا فلسفی ثابت کر رہا ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ اسلامی فلسفے سے خاص دل چسپی رکھتے تھے۔ اور ادب فارسی و اردو سے بھی انہوں نے ان دونوں.. موضوعات پر لکھا۔ ان کی تصانیف سے جہاں اسلامی فکریات کے متعلق مطالعے کی نئی راہیں کشادہ ہوئیں وہاں اردو ادب کی ثروت میں بھی اضافہ ہوا۔

انہوں نے ادب و حکمت میں وہ رابطہ پیدا کیا جس کا خواب شبلی نے دیکھا تھا، مگر نثر اردو میں اس کی تعبیر خلیفہ عبد الحکیم کے سوا کوئی نہ کر سکا۔ البتہ شعر و حکمت کی یکجائی کے لحاظ سے اعلیٰ اللہ مقامہ حکیم مشرق اقبال کا مقام۔

جہانِ دانش

[حضرت احسان دانش کی آپ بیتی]

روسو نے آپ بیتی لکھ کر، ساتھ ہی یہ اعلان بھی کر دیا تھا کہ "میں نے اپنا کوئی جرم نہیں چھپایا، میں نے اپنی خوبیوں کو بڑھا چڑھا کر بیان نہیں کیا۔ اور اگر کہیں کہیں میں نے زیب داستان کا ارتکاب کیا ہے تو محض اس وجہ سے کہ بعض بعض موقعوں پر میری یاد نے میرا ساتھ نہیں دیا۔ لہٰذا مجھے وہ خلا پورے کرنے پڑے ...... عین ممکن ہے کہ میں نے بعض ایسی باتوں کو یقینی سمجھ لیا ہو جو احتمالی تھیں لیکن میں نے جان بوجھ کر جھوٹ کو سچ نہیں کہا ......"

ان چند سطور میں روسو نے جہاں اپنی آپ بیتی کے اصول بتائے وہاں دبی زبان سے یہ بھی اعتراف کیا کہ آپ بیتی لکھنا اگر ناممکن نہیں تو بغایت نازک اور دشوار فن ہے۔

اسی قسم کی دشواریوں کے پیش نظر بعض اہل فن کے نزدیک حقیقی آپ بیتی لکھی ہی نہیں جا سکتی۔ اس میں صرف دشواریاں ہوں تو دور ہو سکتی ہیں مگر اس کی ماہیت ہی ایسی ہے کہ کوئی فرد بشر حقیقی معنوں میں، اس کی ناممکن الحل مشکلات کے مقابلے کی ہمت کر ہی نہیں سکتا۔

ہم نے دیکھا کہ روسو نے بڑے دعوے کے ساتھ اپنے اعترافات

قلم بند کیے مگر بصد عجز اسے یہ اعتراف بھی کرنا پڑا کہ اسے مجبوراً زیب داستان کی خاطر کچھ خلا پر کرنے پڑے ہیں۔ کیونکہ اس کے حافظے نے اس کا ساتھ نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی کتاب "آٹو بیو گرافی" کے مصنف (BURR) نے اس مصنف کو ناممکن و ناکام فن قرار دیا ہے۔ . . . اور یہ بھی لکھا ہے کہ ناکام ہونے کے ساتھ ساتھ یہ خطرناک بھی ہے۔ اس لیے کہ اس میں ذات اور قلم کے درمیان توازن قائم رکھنا ضروری ہوتا ہے اور یہیں اکثر آپ بیتی نگار خطرے میں پڑ جاتے ہیں:

وصل و ہجر ان میں، جو دو منزل ہیں راہِ عشق کی
دل غریب ان میں ہیں خدا جانے کہاں مارا گیا (میر)

آپ بیتی نگار کبھی تو اپنی کمزوریوں کو یکسر چھپا جاتا ہے اور کبھی "ہیرو بننے" کی کوشش میں خود کو تیس مار خاں بنا کر پیش کرتا ہے۔ اور ناکردہ گناہوں کا کریڈٹ بھی لے لیتا ہے تاکہ لوگ اس کی جرائت اور "حق گوئی" پر تعریف کے ڈونگرے برسائیں اور کہیں واہ، واہ ع

این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

مقصد کلام یہ ہے کہ آپ بیتی لکھنے کی مشکلات اور ذمہ داریاں بہت ہیں اور ان سے عہدہ برآ ہونے کے لیے غیر معمولی جرائت کے علاوہ سلیقہ و توازن اور ایک خاص مزاج کی ضرورت ہوتی ہے جو آپ بیتی کو محض سوانح عمری سے نکال کر ایک پر خلوص روداد بھی بنا سکتے۔ اس کا مقصد صرف یہ نہ ہو کہ مصنف نے اس میں

اپنے عیب و ہنر کی بے لاگ تصویر کھینچی ہے بلکہ یہ بھی ہو کہ اس میں سوسائٹی اور دوسرے انسانوں کے لئے کچھ سبق بھی ہے۔ اس کے کچھ معنی بھی ہوں اور وہ معرفت بھی ہو جو اس ساری کاوش کی غایت ہے۔ اس کا مقصد صرف تصویر کشی نہیں اس میں جد وجہد کی وہ کہانی بھی ہونی چاہئے جو عظمت کے جویندہ نے جانفشانی کی شاہراہوں پر لکھی۔ جس میں کسب کمال کے لئے تب وتاب اور سعی بھی شامل ہو۔ اور اگر بات بڑھائی جائے تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ آپ بیتی تو درکنار، دوسروں کی سوانح نگاری کا جواز بھی اس دلیل کی بنیاد پر ہے کہ جس کی سوانح عمری لکھی جا رہی ہے۔ اس میں کوئی معنی بھی ہونا چاہئے، اور اس تعلق میں معنی کے معنی یہ ہیں کہ موضوع سوانح عمری میں عظمت کے لئے تڑپ یا فراست یا کمال کی کوئی جہت موجود ہے اور یہ بھی کہ اس نے زندگی کے پہاڑ کاٹ کر رفعت یا شرف انسانی کی کوئی جوئے شیر بھی نکالی ہے۔ اگر مقصد محض تصویر کشی ہو تو ہر کسی و ناکس سوانح عمری کا موضوع بن سکتا ہے۔ کیونکہ ہر آدمی بجائے خود ایک انجمن یا ایک محشر خیال ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ بشریت کس طرح آدمیت میں، آدمیت کس طرح انسانیت میں اور انسانیت کس طرح عظمت میں ڈھلی۔ غرض یہ کہ ہر سوانح عمری کے لئے ایسے ہی کسی معنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور آپ بیتی کے تو اس کے علاوہ بھی صدہا مطالبے اور تقاضے ہیں جن میں سے ہر تقاضا آزمائش اور ہر مطالبہ امتحان کا درجہ رکھتا ہے۔ تاہم آپ بیتیاں لکھی گئیں اور لکھی جا رہی ہیں۔

احسان دانش کی آپ بیتی (جہان دانش) بھی ان آزمائشوں اور امتحانوں کی زنجیروں کو کاٹ کر صفحۂ قرطاس پر آئی ہے۔ اور اپنے اندر ایک معنی رکھتی ہے، بلکہ یوں کہیے کہ سراپا معنی ہے۔ کیونکہ اس میں مصنف نے اپنی علمی، ذہنی اور روحانی جد وجہد کا تذکرہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ انہوں نے اس خرابے میں جسے دنیا کہتے ہیں کس طرح محنت و حوصلہ مندی کی دیواریں تعمیر کیں۔ کس کس طرح ببول کے کانٹوں سے حنا کاٹی، کس کس طرح تلخیوں کے زہر و زقوم کو شرافتوں میں تحلیل کیا اور کس کس طرح نار نمرود کو گلزار خلیل اور محنت و مشقت کے خون آلود ہاتھوں کو ید بیضا بنایا۔

یہ احسان دانش کی کہانی ہے مگر یہ وہ کہانی نہیں جسے افسانہ سمجھ کر کوئی اونگھنے لگے۔ یہ تو وہ کہانی ہے جسے سن کر سوئے ہوئے ہوئے بھی جاگ اٹھیں گے۔

میری جگہ کوئی اور ہوتا تو جہان دانش میں غزالوں کے خرام اور قمریوں کی گلوکاری کے قصے تلاش کرتا۔ اور یہ ڈھونڈھتا کہ احسان نے اپنے گناہوں اور جرموں کی جزئیات و تفصیلات کو رنگین الفاظ کے گلدستوں میں کس حد تک سجایا ہے۔ اس نے شرافت کے مسلمات کا اپنے عمل سے کس طرح مذاق اڑایا ہے اور انسان کو شر محض ثابت کرنے کے لیے، ضبط نفس اور متانت کی دھجیاں کس طرح بکھیری ہیں۔

مگر میں یہ دیکھوں گا کہ بشریت کے پیچ در پیچ عنکبوتی جالوں

کی گنزت کے باوجود (کہ انتد و دانی کے مصداق، بنی آدم کا مقدر ہے)
احسان نے رفعت کی جدوجہد میں، بشریت کی قربانی دے کر
انسانیت کے جزیرے میں کہاں کہاں قدم رکھا ۔میرا تصور یہ
ہے کہ بشریت تو ہوتی ہی ہے، مخلص و صادق آدمی کو اعلیٰ انسانیت
کے لئے سرگرم عمل ہونا پڑتا ہے اسے حاصل کرنا پڑتا ہے ۔میں نے
یہ جستجو کی کہ احسان عام بشریت کی سطح سے کتنا اونچا اڑا، کتنا دور
گیا، کتنی آبلہ پائی کی ۔ اور کہیں وہ شرف کے کوہ قاف کے قریب
پہنچا تو میں نے اس کے تلووں کے ان گنت آبلوں اور ان کے
داغوں کو بھی گننے کی کوشش کی تاکہ میں ان کے آئینے میں اس اولوالعزم
انسان کی روح تک پہنچ کر، اس کی سعیٔ جمال پس پردہ ہر وہ کام
کرنے والے ان محرکات کا بھی سراغ لگا سکوں جو کسی خود آراستہ
باغ کے پیچھے دور سے لائی ہوئی نہر کی آبشار کے مانند، عقبی ماحول
کا درجہ رکھتے ہیں۔

مجھے آپ بیتی کے اس انداز سے کبھی اطمینان نہیں ہوا کہ اس
میں خود نوشت نگار خود کو شہزادہ گلفام کے روپ میں پیش
کر کے زندگی کو صرف ایک ہی مقصد سے وابستہ کر کے، خود
کو حیوان محض ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے، ظاہر ہے کہ
اس حیوان کے جسے انسان کہتے ہیں کچھ اور کام بھی ہیں، اور
یہ وہ کام ہیں جن کی ترغیب و تشویق کے لئے معاشرہ ہر آپ بیتی یا
سوانح عمری نگار پر کچھ بار ڈالتا ہے۔ مگر یہی وہ کام ہیں جو بعض
خاص قسم کی آپ بیتیوں یا سوانح عمریوں میں پس پشت ڈال

دیے جاتے ہیں۔ آپ بیتی یا سوانح عمری کو ہر حالِ آئینۂ کمال ہونا چاہئے اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ میرے نزدیک اشتہار ہے اور سوانح عمری کے دائرے سے باہر ہے۔ وہ ایسی جزئیات ہیں جن کی دنیا کو ضرورت نہیں، کیونکہ دنیا جانتی ہے کہ یہ باتیں بشر کے ساتھ لگی ہوئی ہیں اور کسی فرد واحد کا خصوصی اکتساب نہیں، معمول عام ہے۔ ان جزئیات کو طرہ کلام افتخار بنانا بے وقار اور بے مقصد عمل ہے۔

جہانِ دانش ایک شریف آدمی کی سرگزشت ہے جس نے شرافت کو زندگی کا عملی تجربہ سمجھ کر اس کے لئے ریاضت کی ہے۔ وہ ترغیبات کے سرابوں کے پاس سے گزر گیا ہے اور ہر چند کہ جنون شوق نے بارہا دامن دل کو جھٹکنے کی کوشش کی مگر اس کا دامن کبھی تر نہ ہوا۔

غور کا مقام ہے کتنا زمانہ شمعی نے حسن اور خلوص و محبت کی شمع روشن کی جس کی تنویر سے احسان کا قلب بھی منور ہوئے بغیر نہ رہا مگر ناموس محبت کی شان تقدیس کو ایک مرتبہ بھی گزند نہ پہنچا۔ شمعی کی گفتگو اور قاضی عبد الغفار کی لیلیٰ (لیلیٰ کے خطوط والی لیلیٰ) کے انداز تکلم کا فرق واضح ہے۔ اور اس فرق کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شمعی کا مخاطب وہ شخص ہے جو ایک خوددار تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے جس میں کھل کھیلنا خاتون عشق کی توہین ہے۔ وہ محبت کرتا ہے مگر اس کی تذلیل نہیں کرتا وہ آداب کا پابند ہے اور اسی پابندی کو آبروئے زندگی سمجھتا ہے۔ جہانِ دانش میں عشق کا نمائندہ ہر حال میں اونچا

انسان، مہذب انسان نظر آتا ہے۔ اسے ہم کسی جگہ بھی حیوان ہوتا نہیں دیکھتے۔ بقول میر تقی میر۔

پاس ناموس عشق تھا ورنہ کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

جہان دانش نے یہ مثال بھی قائم کی کہ ان باتوں کو جنہیں انسانی تہذیب نے ہزاروں برس کے تجربے سے مخفی رکھنا مناسب خیال کیا (اور ان کے اخفا کو شائستگی قرار دیا) بطرز ایما نہایت بلیغ انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے، اس کتاب کا یہ ایمائی اور کنائی انداز ہر لکھنے والے کے لئے ایک عمدہ نمونہ ہے۔ میں جانتا ہوں کہ وہ لوگ جو برہنگی اور عریانی کو سب سے بڑا فن سمجھتے ہیں وہ اس سے اتفاق نہ کریں گے۔ مگر سوال یہ ہے کہ عریانی میں کمال کی کیا بات ہے۔ یہ تو کوشش کے بغیر ابتدائی انسان کو بھی (۔ حیوان کو بھی) میسر ہے۔ کمال کی بات تو یہ ہے کہ انسان نے اپنی کوشش سے اپنی قوت ایجاد و اختراع سے، بد وضعی کو انتہائے زیبائی و کمال حسن میں کس طرح تبدیل کیا۔ بلاغت اور شائستگی کی حد یہیں سے شروع ہوتی ہے، اس سے نیچے تو بن مانس کو بھی میسر ہے مگر انسان اس سے ارفع ہے۔ اس لحاظ سے جہان دانش وہ کتاب ہے جسے ہر کوئی پڑھ سکتا ہے، خفیف سی خلش ضمیر کے بغیر بھی پڑھ سکتا ہے، اور محفوظ ہو کر یہ بھی کہہ سکتا ہے کہ میں نے اس میں وہ بھی پایا جو نظر آ رہا ہے اور وہ بھی دیکھ لیا جو اشاروں کنایوں میں بیان ہوا ہے۔ یہ ایک مہذب انسان کی کتاب ہے جس نے اپنی مجبوری کے خلاف کوئی شکایت نہیں کی اور آزادی سے

کوئی ناجائز فائدہ نہیں اٹھایا۔

میں یہ بحیثیت مجموعی جہانِ دانش کی چند خصوصیات تک پہنچا ہوں جن کی بنا پر اسے منفرد کہہ سکتا ہوں۔ ایک خصوصیت تو یہی پاسِ ناموسِ عشق ہے جس کا میں نے ذکر کیا ہے۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک غریب مزدور کی پرخلوص اور بہادرانہ جدوجہد کی کہانی ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ غربت کتنی بڑی مصیبت ہے اور دولت کس کس انداز سے عزتِ انسانی پر ڈاکے ڈالتی اور اپنے لئے پندار کے محل تعمیر کرتی رہتی ہے، دولت مند لوگ انسان کی کھال میں بھیڑیے کیوں بن جاتے ہیں اور تقدس کے ہر ہر مظہر کو بے آبرو کیوں کرتے ہیں۔ بس یہی نکتہ جہانِ دانش کا ماحصل اور اس کے اندر کے وہ معنی ہیں جن کی بنا پر یہ "جہانِ دیگر" بن گئی ہے۔ اس میں افکار و تصورات بھی ہیں اور عقیدے اور تجربے بھی۔ اور سب ایسے جو ایمان و ایقان کے چراغ روشن کر رہے ہیں۔ ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ زمانے کے ادب و معاشرت کی تصویریں بھی ہیں، اور ان ممتاز افراد کی سیرت بھی دکھائی گئی ہے جن سے مصنف کو واسطہ پڑا۔

تیسری خصوصیت، مصنف کا خدا اور اسلام پر گہرا یقین ہے
چوتھی خصوصیت مصنف کی انسان شناسی، احساسات و تصورات کی مصوری اور کرداروں کے داخلی نقوش کی نقشہ نگاری ہے۔ پانچویں خصوصیت وہ فضا سازی ہے جو اس کتاب کو ناول کے مانند، ادب پارہ بنا رہی ہے۔ چھٹی خصوصیت اس کا دلکش اور بلیغ اسلوبِ بیان

ہے جو نثر میں شاعری کی ادا پیدا کر رہا ہے۔ اور ایک آخری بات جس نے جہان دانش کو ایک حکیمانہ کتاب بنا دیا ہے یہ ہے کہ اس میں قدیم حکما اور دانش مندوں کے کہ اس میں قدیم حکما اور دانش مندوں کے طریقے پر، حکمت و دانش کے نکات کو بلیغ فقروں میں اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ ہر فقرہ ضرب المثل بننے کے قابل ہے۔

ایک مخلص مزدور کی اس کہانی میں بہت کچھ ہے، اس میں راستے کے بہت سے پیچ و خم سامنے آتے ہیں، کوہکن کی سی حوصلہ مندی اور منصور کی سی غیوری ہر ہر قدم پہ پرچم اٹھائے آگے بڑھ رہی ہے اسی کہانی کے ضمن میں دولت و غربت اور مزدور و سرمایہ دار کا مسئلہ بلیسیوں مرتبہ سامنے آیا ہے اور ہر موقعہ پر یہ تجربہ ہوا ہے کہ بندۂ مزدور کے اوقات واقعی بہت تلخ اور دولت والے واقعی سنگ دل اور بے رحم ہوتے ہیں۔

خیر یہ تو اب ایک عام حکایت ہے۔ جس زمانے میں احسان دانش ان تجربوں سے گزرے اس میں یہ باتیں واقعی نئی اور چونکا دینے والی تھیں۔ مگر یہ محض کتابی اور علمی باتیں نہیں بلکہ ایک مزدور کے ذاتی تجربے اور مشاہدے ہیں۔ آج کل چونکہ یہ خیالات وقت کے نعرے بن چکے ہیں اس لئے ان میں کوئی تازگی محسوس نہیں ہو سکتی لیکن تازگی اس بات میں ہے کہ احسان دانش نے محنت و دولت کے مسئلے کا تجزیہ کس طرح کیا اور اس کا حل پیش کیا؟

احسان کا نقطہ نظر ایک سیدھے سادے پاکستانی مسلمان کا نقطہ نظر ہے۔ وہ اس مسئلے کے کسی نظریاتی اور فلسفیانہ

گورکھ دھندے میں نہیں پھنسا۔ نہ وہ مارکسیت کی "خدا مایوسی" اور
"انسان بیزاری" کا شکار ہوا۔ نہ وہ خون خرابے کا قائل ہوا اور
نہ اس نفرت، کینہ اور ہوس کا مبلغ بنا جو مارکسی نقطۂ نظر کے لوازم
میں ہے۔

وہ ایک سیدھا سا مزدور ہے جو صرف یہ جاننا چاہتا ہے
کہ دراصل یہ کون سی مجبوری ہے جس کے باعث مزدوروں، مالیوں
چپراسیوں اور چوکیداروں کو پیٹ بھر کھانے اور تن ڈھانکنے کی
سہولت مہیا نہیں ہوسکتی۔ ' بلندی دیکھنی اپنی جگہ درست لیکن
یہاں محنت کا صلہ اور مشقت کی قیمت کیوں نہیں ملتی'' (ص ۲۵)

یہ بالکل معصومانہ سا سوال ہے۔ احسان بھی اسی کا جواب مانگتا
ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ بھاری بھرکم مغربی اشتراکی اصطلاحات
کا سہارا لئے بغیر بھی یہ سوال برمحل اور جواب طلب ہے۔ مذکورہ
اصطلاحات کے استعمال سے طرح طرح کی عقائداتی پیچیدگیاں پیدا ہو
جاتی ہیں اور ایسے فتنے اٹھتے ہیں کہ مزدور کی روٹی تو اسے کیا ملے
گی خود وہ ملک ہی خون میں ڈوب جاتے ہیں جن میں یہ اصطلاحیں
اور نعرے گونجتے ہیں۔

احسان نے غربت و دولت کا مسئلہ چھیڑا ہے۔ یہ مسئلہ اب
بھی دعوتِ غور و فکر دے رہا ہے۔ اس کا حل لازم ہے، مگر
اس کا حل ملک کے خاص حالات، سماجی احساسات اور
عقائد کے مطابق ہونا چاہئے۔

اسی وجہ سے احسان نے کہا کہ کمیونزم میں "مجھے میری اس

تشنگی کے لئے سیرابی کا کوئی سرچشمہ دستیاب نہ ہوا جو مجھے بے تاب کئے ہوئے تھی" (ص ۵۸۱)

کمیونزم سے احسان کی عدم دلچسپی کا ایک سبب اس کا خدا اور مذہب سے گہرا لگاؤ ہے جس کا اس کتاب میں بار بار ذکر آیا ہے مگر ایک دوسرا سبب یہ بھی نظر آتا ہے کہ وسیع مطالعہ کے بعد اس پر یہ منکشف ہوا کہ دہریت اور خدا بالوسی سے قطع نظر، کمیونزم ایک معاشی حل کی حیثیت سے بھی انسانوں میں معاشی و معاشرتی مساوات نہیں پیدا کر سکتا۔ اور اس کے ثبوت میں وہ سب تجربے پیش کئے جا سکتے ہیں جو سوشلسٹ ممالک نے کئے مگر ناکام رہے۔

با ایں ہمہ احسان کی انسان دوستی گہری اور محکم ہے۔، وہ انسانی دنیا کے اس نشیب و فراز پر متحیر ہے اور بڑے شہروں میں جابجا کئی کنالوں میں پھیلی ہوئی بڑی کوٹھیوں کو دیکھ کر تعجب سے پوچھتا ہے اتنا بڑا مکان۔ اس میں یہ چند آدمی؟ اتنے بڑے مکان میں کیا یہی چند آدمی رہتے ہیں؟

اسے تعجب اس بات پر ہے کہ کئی مزدور لیڈر مزدوروں کی ہمدردیاں بگھارتے پھرتے ہیں کوئی ان سے پوچھے کہ کبھی اپنی لڑکیوں کو لاکھوں کا جہیز دینے والے اور کوٹھیوں میں ایک ایک رات میں ہزاروں کی روشنی صرف کر دینے والے بہروپیوں کے خلاف کوئی جلوس نکالا ہے؟ ۔۔۔ بیویاں آئے دن طرح طرح کے عذرات سے مردوں کے خلاف دعوے کر کے طلاق نامے حاصل کرتی ہیں۔ مگر میں دریافت کرتا ہوں کیا کسی عدالت میں ایسے طلاق نامے بھی

آتے ہیں جن میں شوہر کی دروغ بافی، رشوت، ناانصافی، بے ایمانی، ملاوٹ یا شراب نوشی کو بنائے طلاق قرار دیا گیا ہو" (ص ۳۲۲)

احسان کے نزدیک اس دولت پرستی کا ایک علاج یہ ہے کہ غریبوں اور مزدوروں میں تعلیم پھیلائی جائے اور دوسرا علاج یہ ہے کہ معاشرے میں مذہب کی حقیقی روح پیدا کر کے لوگوں کو انصاف پسند بنایا جائے۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ احسان کا بیان کردہ نسخہ کہاں تک کامیاب ہوگا اور کوئی یہ علاج کر بھی رہا ہے یا نہیں۔ تاہم یہ ایک نسخہ ہے ضرور۔ مگر یہ بھی قابل لحاظ ہے کہ مذہب کی حقیقی روح کس طرح بیدار ہوگی؟ کون بیدار کرے گا؟ اور اس کا طریق کار کیا ہوگا؟ یہ تو واضح ہے کہ کمیونزم اس مسئلے کا حل نہیں مگر یہ بھی واضح ہے کہ اس بگڑی ہوئی صورت حال کو ان سہل نسخوں سے حل کرنا ناممکن ہی سا معلوم ہوتا ہے۔ مرض سنگین ہو اور انتہا تک پہنچ چکا ہو تو اس میں محض بنفشہ کس کام آئے گا۔

مجھے تو صاف نظر آ رہا ہے کہ ملک کسی نہ کسی انقلاب سے ضرور دوچار ہوگا۔ ایسے میں اس انقلاب کے داعی کلیسا و کنشت سے سے اٹھنے کے بجائے خانقاہوں سے کیوں نہ اٹھیں۔ گھر کی تاریکی اور سیاہی کو دور کرنے کے لئے گھر کو آگ لگانے کی کیا ضرورت ہے۔ کیوں نہ کونے کونے میں چراغ اور شمعیں روشن کر دی جائیں۔

ان تصریحات سے یہ صاف عیاں ہے کہ احسان ایک مثالی

مسلمان مزدور ہے۔ وہ خدا کا سچا پرستار اور مزدور کا مخلص دوست ہے اور ایسا انقلاب لانا چاہتا ہے جس میں سچی انسان دوستی کارفرما ہو، مردم خوار آدمیوں سے بچنے کے لئے خونخوار بھیڑیوں کے پاس جانے میں نقصان ہی نقصان ہے۔ مگر بچنا ضرور پڑے گا کیونکہ مردم خوار آدمی اور خونخوار آدمی، دونوں کے ظلم سے نتیجہ بالآخر ایک ہی ہے۔ خدا کی یاد، دل ہے، مگر انسان کو انسان کے ظلم سے بچانے کی تدبیر حکمت سے، ضرور کرنا چاہئے۔ خدا اور اسلام پر گہرا یقین ہی احسان کو مجبور کر رہا ہے کہ دوسرے انسانوں نے دکھ درد میں شرکت کی جائے۔ احسان اسلام کے دیے ہوئے معاشرتی اسالیب پر بھی دل و جان سے فدا ہے اور اس مغربی معاشرت کا دشمن ہے جس میں آنکھوں کا پردہ اور دل کی حیا ختم ہو رہی ہے۔

احسان نے آج سے کم و بیش پچاس سال پہلے کی جس معاشرت اور جس ادبی ماحول کے نقشے کھینچے ہیں اور جس طرح مختلف ناموروں اور ہم نشینوں کے کردار پیش کئے ہیں وہ ہماری ادبی و معاشرتی تاریخ کا ایک وقیع حصہ ہے۔

میں اس موقع پر، کتاب کے اس حصے کو زیر بحث نہیں لا سکتا۔ ان ساری روداد وں میں، میں جس چیز سے سب سے زیادہ متاثر ہوا ہوں وہ ہے احسان کی گہری انسان شناسی جسے وہ اپنے الفاظ میں آدمی شناسی یا دلوے انسانی کی شناخت کے تعلق میں) "اندر کے مویشیوں کا ساونری" کہتے ہیں۔

احسان نے تاجروں، ٹھیکے داروں، کوٹھی داروں، جاگیرداروں
استادوں، شاگردوں، آجروں، مزدوروں، مردوں، عورتوں،
صحافیوں، ادیبوں، دوستوں، دوست نما دشمنوں، دشمن
نما خیر اندیشوں۔ غرض ہر طبقے اور ہر نوع کی نفسیات (بکمال بصیرت)
بیان کی ہے۔ نفسیاتی جزئیات نگاری کے لحاظ سے ان کی یہ کتاب کسی
نفسیاتی ناول سے کسی طرح کم نہیں۔

عموماً دیکھا جاتا ہے کہ دوسروں کی نفسیات کو ناپنے والے خود
بھی آہستہ آہستہ شکی، بد اندیش بلکہ بدگن ہو جاتے ہیں لیکن احسان
کے یہاں انسان کے بارے میں نیک گمانی ہر حال موجود رہتی ہے۔
وہ جن سے بہت زیادہ خفا ہوتے ہیں ان کے اندر کی تصویر کے
لئے کوئی ایک استعارہ، کوئی ایک کنایہ، کوئی ایک تمثیل ہی کافی
سمجھتے ہیں۔

احسان نے اپنی شاعری کے ارتقا کی جو روداد بیان کی ہے وہ اس
ماں کے حوالے سے جس سے وہ مرحلہ بہ مرحلہ گزرتے رہے بالکل قدرتی
معلوم ہوتی ہے۔ مگر یہاں بھی احسان اپنی روش پر مستقل مزاجی سے
قائم رہے۔ کسی معاشرتی دباؤ سے اپنی شاعری کا رخ تبدیل نہیں کیا
چنانچہ ان کی شاعری بھی ان کی طرح سخت جان ہے۔ اس کے علاوہ
انہوں نے عام شاعری اور اپنی شاعری کے بارے میں جو نظریہ ہمارے
سامنے رکھا ہے وہ اس سارے عصر کی شاعری کی معرفت کے لئے
دلیل راہ ہے۔

جہان دانش کی دو خصوصیات ایسی ہیں کہ اگر اس کتاب میں

اور کچھ بھی نہ ہوتا تب بھی ان دو خصائص کی بناء پر، میں اسے اُردو کے بڑے ادب پاروں میں شمار کرتا۔

ان اوصاف میں سے ایک ہے اس کی فضا سازی اور وہ بلیغ اسلوب بیان جس میں رمز و ایما کے گل و گلزار ہر صفحے پر سجے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کی دوسری صفت ہے اس میں جا بجا پھیلی ہوئی دانش و حکمت، جسے احسان کے علم و تجربہ کا نچوڑ سمجھنا چاہیے۔

احسان کے یہاں سیرتوں کے مرقعے جتنے مکمل ہیں ان سے کہیں زیادہ ان کے یہاں فضا سازی کا فن مکمل ہے۔ اس میں خارجی ماحول کی مصوری جس کاریگری سے کی گئی ہے اس سے زیادہ موثر وہ تصویریں ہیں جو موسموں، حالتوں اور موقعوں اور قدرتی فضاؤں سے متعلق ہیں۔ اور بعض اوقات تو وہ کسی ناول کی تمہیدیں معلوم ہوتی ہیں "کراچی کا مشاعرہ" ہو چکا مگر احسان نے کراچی کے سفر کے دوران اپنے تاثرات داخلی و خارجی کی جو تصویر بنائی ہے وہ لافانی ہے۔ احسان اب گورنر ہاوس میں باغبانی کے لئے نہیں جائے گا مگر گورنر ہاؤس کے درختوں کے زعفرانی پتے صفحۂ ادب پر نقش ہو چکے ہیں اور لارنس (جناح) باغ کی تو ہر ہر روش ادب کا مستقل حصہ بن گئی ہے جن پر چل پھر کر احسان نے باغبانی کے دن گزارے ہے۔

جہان دانش میں فضا کے بے شمار عکس ہیں، میں انہیں چھوڑ کر احسان کی تشبیہات اور تمثیلات کا ذکر کرتا ہوں۔ زندگی کی ہر تڑپ اور مشاہدے کی ہر تحریک احسان کو کائنات میں پھیلے ہوئے جان دار یا بے جان مشابہتوں کی طرف مائل کر دیتی ہے

وہ جذبے اور دانش کی ہر لہر کو تشبیہہ یا تمثیل میں ڈھال رہے ہیں۔ اور اس طرح نثر کو شاعری بنا کر، قاری کو اپنی "منظوم" شاعری سے بے نیاز کر دینا چاہتے ہیں جس سے درحقیقت کوئی بے نیاز ہو نہیں سکتا۔

احسان کے بیان میں ایک طرف ایما ہے جو تخیل کو معنی کی گہرائیوں کی طرف متوجہ کر دیتا ہے اور دوسری طرف صفت کا صحیح استعمال ہے جو تخیل کی مبہم فضاؤں میں قطعیت و واقعیت پیدا کر دیتی ہے اور جب مضمون استعارے کے پروں پر بیٹھ کر مزید استعارے بناتا ہوا آگے بڑھتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا پرندوں کی متوازی دو ڈاریں فضا کی پیراکی کر رہی ہیں۔

پھر یہ نثر کا شاعر ان استعاروں اور علامتوں کی مدد سے مجردات و معقولات کی جس کمال ہنر سے تجسیم کرتا ہے اس کی وجہ سے رگ گل کے اندر تڑپتا ہوا جوش حیات ایک فوارہ خون محسوس ہونے لگتا ہے۔

میں اس دانش و حکمت کا اس سے پہلے ذکر کر چکا ہوں جو جہان دانش میں جا بجا موجود ہے۔ مقصد اس سے یہ ہے کہ احسان اپنی عبارتوں میں، ایسے فقرے لے آتے ہیں جنہیں نہ صرف متعلقہ عبارت کی روح کہا جا سکتا ہے بلکہ ان میں کوئی نکتۂ دانش بھی موجود ہوتا ہے جسے ان کے تصورات و اعتقادات و تجربات زندگی کا خلاصہ سمجھا جا سکتا ہے۔ مثلاً

"کسی کی بھی جوانی دوسروں کے تجربوں پر کب اعتبار کرتی ہے"

(ص ۲۰۰)، "درخت اپنے سائے کی تقسیم کے معاملے میں دوست دشمن کا امتیاز نہیں کرتے" (ص ۳۲۵)۔ "استاد کا فن تعلیم سے زیادہ تفویض ہے" وغیرہ وغیرہ۔ اس طرح کے صدہا نکات دانش ہر جگہ موجود ہیں جن میں سے ہر ایک گویا حکایات لقمان کا خلاصہ ہے۔

یہ مختصر سی رُوداد ہے جہان دانش کی ___ ، یہ بہ ظاہر سوانح عمری یا آپ بیتی ہے۔ مگر کون نہیں جانتا کہ آپ بیتی کی وسیع اقلیم ناقابل عبور و ناقابل تسخیر دنیا ہے۔ اسے نہ کوئی سکندر فتح کر سکا نہ کوئی ابن بطوطہ ناپ سکا۔

احسان کو بھی اقرار کرنا پڑا ہے کہ "یہ میری کتاب کوئی تاریخ کی کتاب کوئی ۔ یہ تو میرے غیر منظم اور مختصر واقعات کی یادداشتیں ہیں"۔ اور سچ یہ ہے کہ یہ احسان کی زندگی کی ایک جھلک ہے اور ان افکار و حوادث کا محض خلاصہ ہے جن میں اس نے روحانی سفر کیا ہے۔

نتیجہ اس ساری کاوش کا جو احسان نے خود نکالا ہے وہ دیباچے میں جمع کر دیا ہے۔ اور یہی ہمارے لئے سند ہے۔

احسان نے اقرار کیا ہے کہ آپ بیتی لکھنا آسان کام نہیں اس نے کوشش کی ہے کہ ماضی کے خد و خال ابھارتے ہوئے کہیں حال بدنما نہ ہو جائے، دشمنوں کو بھی اس نے محبت و تشکر کا مستحق گردانا ہے۔ کیونکہ انہوں نے اسے خواب غفلت سے جگایا اور آنکھیں دیں۔ انہوں نے لکھا کہ "میری عمر کی باولی گہری ضرور ہے

مگر اندھیری نہیں"۔ میں تو صرف محبت کا بندہ ہوں اور خلوص کو انسانیت کا دیوتا گرداننا ہوں۔ اسے ذات پاک کے فضل وکرم پر بھروسہ ہے۔ خدا کے سوا کسی پر بھروسہ کرنا اپنے دست وبازو کی توہین ہے۔ "زمانہ ہوگیا میں زمین پر سوتا ہوں اور ایک وقت کا کھانا کھاتا ہوں جو میرے افلاس کی مقدس یادگار ہے اور میں اس سے بے وفائی کو روا نہیں رکھتا"۔

احسان نے جہان دانش کو بقول ان کے "رحم کی درخواست" نہیں بنایا۔ وہ جو کچھ ہیں سب کے سامنے ہیں، انہیں کسی سے ڈرنے یا کسی سے شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ اور وہ ڈرتے بھی کیوں انہوں نے دنیا کو ایک گوہر نایاب دیا ہے۔ جس کی پرورش ان کے خون جگر سے ہوئی ہے۔ اس گوہر نایاب یا لعل شب چراغ کا نام جہان دانش ہے۔

مجنوں گورکھپوری

مجنوں گورکھپوری اُردو میں ترقی پسند تنقید کے معماروں میں بلند رتبے کے مالک ہیں۔ کم از کم مجھے تنقید کے ان زاویوں کا علم مجنوں ہی کی کتابوں سے ہوا۔ میں نے جدید (یا جدلیاتی نقطہ نظر کی) تنقید کے اصول پہلی مرتبہ مجنوں کی کتاب "ادب اور زندگی" ہی میں پڑھے تھے اور بعد میں ان کے دوسرے مضامین اور کتابیں بھی دیکھیں جن سے زندگی کے جدلیاتی عمل کی حقیقت معلوم ہوئی میں نے اپنی تحریروں میں ان سے اتفاق بھی کیا اختلاف بھی کیا۔

میں یہ مختصر سا مضمون اپنے حوالے سے لکھ رہا ہوں، یعنی اس حوالے سے کہ مجنوں سے میری ذہنی ملاقات کہاں کہاں اور کس کس طرح ہوئی۔

قصہ یوں ہے کہ جب اپنی یونیورسٹی میں اُردو شاعری اور اُردو تنقید کی تدریس میرے سپرد ہوئی تو میں نے ان اساتذہ سے رہنمائی حاصل کرنے کا خیال کیا جو پہلے سے اس مضمون کی تدریس میں مصروف ہیں اور اس فن پر کتابیں لکھ چکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس حیثیت سے انہوں نے ان موضوعات پر جو کچھ لکھا وہ میرے لئے بے حد ممد و معاون ثابت ہو سکتا تھا! اس غرض سے میں نے معاصرین میں سے جن اہل علم کی کتابوں سے سب سے زیادہ استفادہ

کیا ان میں مجنوں کا نام سرفہرست ہے، ان کے علاوہ میں آل احمد سرور کے دل آویز اسلوب بیان سے، کلیم الدین احمد کے دبے آمیز مغربی انداز نظر سے اور احتشام حسین کے سائنسی طریق تحقیق و تنقید سے بھی مستفید ہوا۔

میں اس سے قبل مجنوں کی کتاب "شوپن ہار" پڑھ چکا تھا۔ اور یہ اتفاق ہے کہ اس معاملے میں میرا مشرب بھی وہی ہے جو مجنوں کا ہے۔ میں غم کی شاعری اور غم کی حکمت میں بڑی دلچسپی رکھتا ہوں اور اگرچہ فلسفہ میرا باضابطہ مضمون نہیں تاہم میں فلسفہ پڑھتا ہوں اور وہ فلسفی جو ہمیشہ میرے دل کے قریب رہے ان میں شوپن ہار سے میں کچھ زیادہ ہی مانوس ہوں۔ ان کے علاوہ افلاطون اور کانٹ ہیں جن کی عظمت اور تصوریت سے ہمیشہ مرعوب رہا۔ مگر میر تقی کی طرح شوپن ہار دل کے قریب ہے۔!

مجنوں سے اس سابقہ ذہنی ملاقات کی بدولت جب میں نے اُردو کے جدید انداز تنقید کا مطالعہ کرنا چاہا تو ترقی پسند نظریے کے لئے سب سے پہلے مجنوں کے مضمون ادب اور زندگی ہی کو دیکھا۔ اس کے بعد ان کی دوسری کتابوں سے مستفید ہوتا رہا۔ ان دوسری کتابوں میں ان کے مجموعہ مضامین تنقید حاشیے نے اُردو شاعری کے بارے میں میری بصیرت میں بے حد اضافہ کیا اور یہ رہنمائی بھی کی کہ اپنی شاعری کے شعور و تجزیہ کے لئے کیا کیا اصول کارآمد ہو سکتے ہیں۔

کچھ یوں بھی ہوا کہ ذہنی ہم آہنگی کی ایک آدھ صورت اور

بھی نکل آئی طفیل صاحب کے رسالہ نقوش کے شخصیات نمبر میں
مجنوں کے بارے میں، میں نے پڑھا کہ انہیں ہوٹلوں میں
کھانا کھانے کا بہت شوق ہے۔ میں نے سوچا یہ شوق مجھے بھی تو
ہے۔ چلو ہمسری کی ایک شکل یہی سہی۔ ع

بلبل ہمیں کہ قافیۂ گل شود بس است

اگرچہ میں مجنوں کی طرح نظر کا بنجارہ نہیں اور نہ میں محض سفر
کا آدمی ہوں تاہم ہوٹلوں اور ڈاک بنگلوں سے دلچسپی میری بھی
مشہور ہے۔ اختلاف ذوق و نظر کی کچھ اور باتیں بھی ہیں۔ مگر
میں نے رفتہ رفتہ مجنوں کی تقریباً سب تحریریں پڑھ لیں۔ پرانی
اور وہ بھی جو ادب پاکستان میں پہلی مرتبہ یا دوبارہ چھپی ہیں۔
(۱) دوش و فردا، (۲) ادب و زندگی (اقبال ایڈیشن)، (۳)
شعر و غزل، (۴) پردیسی کے خطوط، (۵) نقوش و افکار، وغیرہ
میں نے ان کی صرف ایک کتاب سمن پوش اب تک نہیں پڑھی
وجہ یہ کہ افسانوی ادب سے میری دلچسپی کچھ زیادہ نہیں تا۔
بہرحال مذکورہ بالا سب کتابیں میری نظر سے گزری ہیں،
اور جناب مجنوں اب بھی جو کچھ لکھتے ہیں اسے بھی میں پڑھتا ہوں
اور استفادہ کرتا ہوں۔

اگر آج مجھے یہ فیصلہ کرنے کو کہا جائے کہ مجنوں کی تحریروں
کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں تو میں بلا تکلف تین امتیازی باتوں
کا ذکر کر دوں گا۔ اول، ان کی رومانیت، تخیلیت، دوم، ان
کا ترقی پسندانہ انداز نظر اور سوم، اپنی روایت کا گہرا شعور و

احترام۔

مجنوں جو کچھ بھی ہو جائیں وہ اس حقیقت کو چھپا نہیں سکتے کہ ان کا دل محبت کے اس جوش سے لبریز ہے جو جذبے کو طوفان بنا دیا کرتا ہے اور پھر بھی طوفان ایک طرف تخیل کے ہنگامے اٹھا کر بے کراں ہو جانے کی کوشش کرتا ہے اور دوسری طرف "جو ہے" اس سے بغاوت پر ابھارتا ہے اور "جو ہونا چاہئے" اس کی طرف جاتا ہے۔ یعنی خوابوں اور آرزوؤں کی دنیا کی طرف۔ آشفتگی اور شوریدگی اس کے خاص امتیازات ہیں اور آرزو کی شورش اس کی فائق خصوصیت۔

"پردیسی کے خطوط" کے دیباچے میں مجنوں نے ایک مرتبہ پھر اقرار کیا ہے کہ "ان خطوط میں سے بعض میں فرضی عورتوں کو مخاطب کیا گیا ہے اور بعض میں مردوں کو۔ مگر وہ مرد ہوں یا عورت ہیں سب میری اپنی تخیل دوستی کی مختلف صورتیں جن کی مکمل مثالیں مجھے اپنی زندگی میں اب تک نہیں ملیں۔

مجنوں کی یہ تخیل دوستی ان کی ٹھیٹھ تنقیدی تحریروں میں بھی ہے۔ اور رومانی یا افسانوی انداز بیان، (یا بقول ان کے "روپ") انہوں نے ٹھوس مباحث کے لئے بھی اختیار کیا ہے۔

غور کیجئے کہ "ادب اور ترقی" اور "ادب کی جدلیاتی ماہیت" جیسے مضامین کا خالق جس کی تنقید میں مارکسی حقیقت پسندی شہرہ آفاق بن چکی ہے جون ۴۹ء میں ناہید کے نام خطابیں لکھتا ہے۔

تمہارے مختصر سے مختصر خط سے مجھے زندگی کی پھر سے ڈھارس
بندھ جاتی ہے حالانکہ بہت جلد یہ بھی احساس ہونے لگتا ہے
کہ یہ سب میرا اپنا التباس ہے جس کی بنیاد فرار اور پناہ گزینی
کے انحطاطی اور مریضانہ میلان پر ہے۔ میرے قویٰ مائل بہ
آرام ہیں اور میں تمہارے پہلو میں پناہ لے کر سونا چاہتا ہوں،
اور کچھ نہیں۔"

آگے چل کر لکھتے ہیں "۔ میں اپنی نجی ہستی اور ذاتی زندگی
کے خیال سے بھاگا رہنا چاہتا ہوں لیکن بقول بائرن "کون
جلا وطن ایسا ہے جو اپنی ذات سے کبھی بھاگ کر پناہ پا سکے۔"
منحوس ذاتی زندگی سے بھاگ کر رومانی تخیلی زندگی میں
پناہ لینے کا میلان، مجنوں کے اس آخری دور زندگی کا تجزیہ
نہیں ان کی تحریروں کو۔ ہر دور اور ہر قسم کی تحریروں کو،
غور سے پڑھیے تو آپ کو ان کے رومانی تخیلی رویے کی بھرپور
جھلک ہر جگہ نظر آئے گی۔ یہاں تک کہ جب وہ پرانے نظام
معاشرت کو توڑ پھوڑ کر، کسی نئے نظام معاشرت کا ذکر کرتے ہیں
تو وہاں بھی ان کا انداز درحقیقت تخیلی ہی ہوتا ہے، ان کا جہان
نو کسی حقیقی واقعی اور سائنسی تجزیے کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ وہ
مزاجاً و ذہناً، ہر حال اور ہر رنگ، اسی رومانی تخیلی مشرب
کے آدمی رہتے ہیں جو ان کے زمانۂ شباب میں اردو ادب
کا ایک بڑا دبستان بن کر، اپنا سکہ بٹھا چکا تھا اور اس میں
نیاز فتح پوری وغیرہ اپنی "نقلی" عقل پسندی کے باوجود

تخیل کے زور سے ایک رومانی دنیا کی تعمیر میں مصروف تھے۔ قاضی عبدالغفار لیلیٰ کے خطوط لکھ کر تخیلی مثالی خاتون کے بت تراش رہے تھے اور تو اور، ابوالکلام آزاد بھی مذہبی شخصیتوں کے رومانی پیکر تیار کر رہے تھے۔ مجنوں بھی اصلاً رومانیت کے اسی دبستان کے قلم کار ہیں مگر ان کا امتیاز خاص یہ ہے کہ انہوں نے اپنی رومانیت میں سائنسی اور عمرانی حقائق کا پیوند لگایا ہے، انہوں نے نیاز وغیرہ کی نام نہاد عقلیت سے منحرف ہو کر اُردو تنقید کو سائنسی اور تجرباتی حقیقتوں سے آگاہ کیا ہے اُردو خواں دنیا کو اس واقعہ کی اطلاع دی ہے کہ زندگی ایک جدلیاتی عمل ہے، اس میں تغیر و ترقی کا قانون رائج ہے اور ترقی کے اس سفر کی منزل نوع انسان کی مساوات ہے۔

سچ یہ ہے کہ نیاز وغیرہ کی بے نتیجہ عقل پرستی یا عقل پسندی کی بے مقصد اور منفی نمایش کے برعکس، ... مجنوں کی پیش قدمی نتیجہ خیز سائنسی حقائق پر مبنی ہے۔ میری دانست میں اس تحریک کے پہلے رہنما مجنوں ہی ہیں۔ دوسرے لوگوں نے بعد میں قلم اٹھایا تھا۔

اس مختصر مضمون میں مجنوں کی ترقی پسندی اور جدلیاتی خیالات کے تجزیے کی گنجائش نہیں۔ اور شاید ان کی تفصیل کی ضرورت اس لیے بھی نہیں کہ ان موضوعات پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ لہٰذا تکرار لاحاصل ہے۔ مگر سلسلہ کلام کو مربوط رکھنے کے لیے یہ کہنا بے محل نہ ہوگا۔ کہ مجنوں کی ترقی پسندانہ اور جدلیاتی

تحریریں دوسروں کی تحریروں سے "فراوانی علم" کی بنا پر الگ کی جا سکتی ہیں۔ اُردو میں مارکسزم، جدلیت اور نظریہ ترقی کے موضوع پر شاید پہلی مرتبہ عالمانہ اور ماہرانہ انداز میں مقالات مجنوں ہی نے لکھے۔ ان کے تجزیے نے مارکسی افکار کی تفہیم میں بڑا حصہ لیا مگر اس سے زیادہ ان کے عالمانہ انداز بحث اور علمی حوالوں سے لبریز ان کے بیانات نے اس موضوع کو زیادہ کا مقبول موضوع بنا دیا ہے۔ مغربی ادب وعلم کی وسیع واقفیت اور مارکسی فکر کے گہرے شعور نے ان کی اس نوع کی کتابوں کو کلاسیکی شاہکاروں کی حیثیت دے دی ہے۔ مجنوں کے علم نے مارکسی عقیدوں کے استحکام واکرام کے لئے وہ کام کیا ہے جو کسی دوسرے آدمی کے لئے (جس کی نظر محض پروپاگنڈے پر ہو) ممکن نہیں۔

مجنوں کی ترقی پسندی کیا ہے؟ یہ زندگی کا وہ تصور ہے جو مارکس اور اینگلز (اینجلز) اور لینن نے ہمیں دیا۔ یہ نظام افکار ان تینوں حکمائے یورپ کی تحریک مادیت کے خاص مفکرین اور کچھ ہیگل کے تصور تاریخ سے لے کر مرتب کیا ہے لب لباب اس کا یہ ہے کہ زندگی شے ہے خیال نہیں، مادہ ہے روح نہیں، وجود ہے تصور نہیں، مارکس، ہیگل کی تصورات کے برعکس مادے کی اولیت وابدیت کا قائل تھا۔ یہ مادہ متحرک بالذات ہے۔ مادہ حرکت کرتا ہے اور اس کی یہ حرکت جدلیاتی ہوتی ہے۔ یعنی ایک صورت خود اپنی تردید کرتی جاتی ہے اور اس تردید سے نئی صورت پیدا ہوتی ہے۔ اس مثلثی حرکت

کا سلسلہ کہیں ختم نہیں ہوتا۔ تاریخ اور زندگی مادے کی اسی مسلسل حرکت سے بنتی ہے اور ابدی و لافانی ہے۔

مارکس، ہیگل کے تصور تغیر سے اتفاق کرتا ہے لیکن فرق یہ ہے کہ مارکس صرف تغیر کو نہیں مانتا وہ زندگی کو زبردستی اور انقلابی جدوجہد سے تبدیل کرنے کا قائل ہے۔ یہ سب خیالات مجنوں کی کتابوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔

مجنوں نے معاشی اثرات کے تحت زندگی کے عہد بہ عہد تغیرات پر بھی عالمانہ گفتگو کی ہے اور اس بارے میں ان کا اہم مآخذ شاید اینگلز کے مضامین و مقالات ہیں۔

اس سلسلے میں ادب کے تغیرات کا بھی ذکر کیا ہے اور اس میں طبقاتی زندگی کی برائیوں پر مارکسی طریقے کی بحث کی ہے۔ طبقاتی تصور کے ساتھ معاشرت کی بحث ناگزیر ہے۔ چنانچہ مجنوں نے قدیم معاشرت سے بیزاری بلکہ بغاوت کا اظہار کیا ہے۔ اور یہ ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کا عام موضوع ہے۔! ظاہر ہے کہ پرانے کو مٹائے بغیر کسی نئے نظام کی تعمیر ممکن ہی نہیں۔ مجنوں بھی یہی سمجھتے ہیں۔

بایں ہمہ مجنوں کے یہ خیالات معاشرت کی حد تک ہیں۔ ادبی و تہذیبی روایتوں کے بارے میں وہ ترقی پسندی کے اس انتہا پسندانہ مسلک سے جس نے ترقی پسندی کو بہت کچھ بدنام کیا ہے۔ الگ اور بچ کے چلتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی خالص سائنسی مزاج کی تحریروں میں بھی ایک خاص قسم کی روایت پرستی

ماضی پرستی اور جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے تخییل پرستی کے آثار و عناصر ابھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تو معلوم ہوا کہ معاشرتی رسم و رواج کی حد تک وہ تجدید پسند بلکہ انقلاب پسند ہیں مگر تہذیبی و ادبی روایتوں کے دائرے میں، اپنے ورثے کا ان سے بہتر مداح و محافظ کوئی کم ہی ہوگا۔ اور یہ معمولی بات نہیں۔ سچ یہ ہے کہ تاریخ نے ہماری روایات کا جو عظیم الشان تاج محل تعمیر کیا تھا اس کے کسی گوشے کی بھی صحیح تحسین و قدر ہو جائے تو اسے بھی جوہر شناسی اور خود شناسی کا نتیجہ سمجھنا چاہیے۔

مجنوں کے یہاں یہاں ترقی پسندی اور زندگی کے تغیرات کے سلسلے میں جو نظام افکار ہے وہ بھی اس پچاس ساٹھ برس کے عرصے میں بہت کچھ قابل ترمیم ہو گیا ہے اور معاشرتوں کی تبدیلیوں کے قوانین کے بارے میں بھی بہت سے نئے اصول اور نئے رابطے منکشف ہو چکے ہیں تاہم مجنوں کے زمانے میں ان افکار کا بڑا چرچا تھا اس لئے ان خاص خیالات کی حد تک مجنوں پکے ترقی پسند تھے اور اس میں شبہے کی کوئی گنجائش نہیں۔ مگر یہ امر قابل غور ہے کہ انہوں نے اس ساری ترقی پسندی کے باوجود ادبی روایتوں کو محفوظ کرنے کا خاص اہتمام کیا ہے۔ بلکہ ایک لحاظ سے انہیں نئی زندگی عطا کی ہے۔

انہوں نے اپنے مضمون "ادب اور ترقی" میں انقلابیوں کے ایک خاص طبقے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "انقلابیوں کا ایک طبقہ ہے جو جمہوریت کے معنی یہ سمجھتا ہے کہ تہذیب و تمدن نے اب تک زندگی میں جتنی نفاستیں اور نزاکتیں پیدا کی ہیں ان کو مٹا

دیا جائے۔ یہ جماعت کھلے الفاظ میں یا در پردہ یہ چاہتی ہے کہ معاشرت کا سارا انتظام اسی ادنیٰ سطح پر آجائے جس پر جاہل اور غیر تربیت یافتہ عوام کی زندگی ہے۔ ہم کو یہ یاد رکھنا چاہیے کہ اول تو ایسا ہونا ناممکن ہے۔ اور اگر ممکن بھی ہو تو ایسا نہ ہونا چاہیے۔"

روایت کے تحفظ کے سلسلے میں یہ نہایت جرأت مندانہ اعلان ہے۔ اور اگرچہ مجنوں کا یہ اعلان لینن اور دوسرے انقلابیوں کے عقائد کے خلاف ہے، مگر اس سے ادب و فن اور تاریخ کے صالح عمل کے ارتقا کے سچے حامیوں کو بڑا اطمینان ہوا ہے۔ مجنوں بلاشبہ اس کے بعد کی عبارت میں ٹراٹسکی اور لینن کو بچا گئے ہیں مگر بچانے کی یہ کوشش بجائے خود روایت کے حق میں گئی ہے کیونکہ مجنوں نے انہیں بھی روایتوں کا حامی اور پاس دار قرار دیا ہے۔

اس عقیدے کی وجہ سے مجنوں کے نزدیک ماضی کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ اسی مضمون میں آگے چل کر فرماتے ہیں "یہی مجھے اس جماعت سے کہنا ہے جو مستقبل کے جنون میں ماضی کی اہمیت کو بھول گئی ہے۔ اور جو بغیر تاریخ اور ارتقا کا راز سمجھتے ہوئے ترقی کی پکار لگا رہی ہے۔ ماضی میں کھو کر رہ جانا تو موت کا پیغام ہوتا ہے۔ لیکن آج تک اس قوم کا مستقبل نہیں ہوا جس کے پاس اپنا کوئی ماضی نہ ہو۔"

اس عبارت میں مجنوں نے جو کچھ کہہ دیا ہے اس سے بالکل واضح ہے کہ وہ اس "فیوچرالوجی" (FUTUROLOGY) کے حق

بیں نہیں جس بیں ماضی کے تسلسل کا احترام نہیں کیا جاتا جس میں
زبان کا ہر لمحہ ماضی سے بے نیاز، ایک خلا سے اگتا ہے، اور زندگی
بس ایک لمحہ منقطع کا نام ہے۔ مجنوں ترقی اور زمان کے اس تصور کے
حق میں نہیں، وہ تاریخ کے ارتقا میں روایت کے تحفظ کی برحق مانتے
ہیں۔

یہ سب خیالات بالآخر مجنوں کو روایت کے تحفظ کی اس منزل
میں لے جاتے ہیں جس میں وہ روایت کے معنی CONTENT سے
آگے بڑھ کر، روایت کے عطا کردہ اسلوب وصورت (FORM)
کو بھی ایک مقدس ورثہ خیال کرنے لگتے ہیں۔ اور زبان وبیان
کے سماجی عمل کو جس کی ترقی میں تاریخ وروایت ناگزیر حصہ لیتی
ہے شاعر اور ادیب کی تربیت فنی کو ذوق کا لازمی حصہ سمجھتے ہیں۔
اسلوب کے منکروں سے وہ فرماتے ہیں۔ "آخر میں ہم کو اپنے ادب
کو ایک مہلک غلط میلان سے بچانا ہے۔ یہ ایک ایسا خطرہ ہے
جو عصر حاضر کے ساتھ مخصوص ہے۔ ہمارے ادیب اسلوب کو
کچھ غیر اہم سمجھنے لگے ہیں۔ فکر اور اسلوب ایک راگ کے دو سر
ہیں۔" (مضمون "ادب میں مادی جدلیت")۔

ان عقائد کی روشنی میں یہ بالکل قدرتی امر ہے کہ مجنوں نے
قدیم اکابر ادب کا نہ صرف احترام کیا بلکہ ان کے کلام کے معنی بھی
بتائے۔ اس کے مخفی اسرار و رموز سے باخبر کیا اور ان لطائف
تک قاری کی رہبری کی، جن کا شعور روایت کے محیط اور ہمہ گیر
علم کے بغیر ممکن نہیں۔

مجنوں نے تنقیدی حاشیے میں اُردو کے قدیم نامور شاعروں کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے، ان کی تخلیق کو ماحول کے خارجی اور شخصیت کے داخلی حوالوں کی مدد سے جس طرح پڑھا ہے۔ اسے بلاتکلف اُردو ادب کو پڑھنے کا ایک نیا انداز کہا جا سکتا ہے۔

میں ذاتی طور سے کلام میر کا ذوق رکھتا ہوں اور بہت سے ممتاز مصنفوں نے بھی میر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے مگر مجھے اعتراف ہے کہ مجنوں کی میر شناسی اپنا ایک خاص مقام اور اپنا ایک خاص عرفان رکھتی ہے۔ ان کا مضمون میر اور ہم موجودہ دور کے اجتماعی ذوق کی تشفی کرتا ہے۔ مگر تنقیدی حاشیے میں درج شدہ مضمون اس میر کو پیش کرتا ہے جو دور اور زمانے کی قید سے آزاد ہے۔ یہاں مجنوں کی میر شناسی اوج کمال پر ہے۔

شعر و غزل میں غزل کی جس معنویت اور بلاغت کی طرف اشارے کئے گئے ہیں ان سے بہتر اصول غزل شناسی کے سلسلے میں مل نہیں سکتے۔ تو کہنا یہ ہے کہ مجنوں نے روایت کی تکریم و تعظیم کے لئے جو اہتمام کیا ہے وہ ان کے معاصرین میں سے کسی کے لئے ممکن نہیں ہوا۔ اور جب میں ان کی ساری تحریروں پر مجموعی تجزیاتی نظر ڈالتا ہوں تو مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ "ترقی پسند" مجنوں سے "روایت پسند" مجنوں بازی لے گیا ہے۔

مجنوں جس دور کے ادیب و نقاد ہیں اس میں یہ کوئی بڑی بات نہیں کہ کوئی شخص طبقاتی جدلیت، مادیت اور ارتقائیت پر قلم پر اٹھا رہا ہے، بڑی بات یہ ہے کہ کوئی شخص روایتوں کے

شکست و ریخت کے اس بے دردانہ مظاہرے کے دوران، ان
صالح اور حسین و جمیل نقوش ادب کی حفاظت کتنی محنت سے کرتا
ہے جو صدیوں کے تاریخی عمل اور اجتماعی ذوقی جد و جہد کا نتیجہ
ہیں۔ یہ کہہ کر میں بطور ترقی پسند مجنوں کی تنقیص نہیں کر رہا
ہوں بطور روایت پسند ان کی عظمت ذہن اور بلاغت ذوق
کو خراج تحسین ادا کر رہا ہوں۔

یہاں یہ خاص بات بھی لکھ دینے کو جی چاہتا ہے کہ مجنوں کا
قلم ہمیشہ جوان اور شاداب رہا ہے۔ ان کی تحریروں میں عقلیت
اور رومانیت تو ہے، جس کا ذکر میں کر چکا ہوں لیکن مجنوں کے
اندر ایک توانا شخصیت ایسی بھی ہے جو ان کے قلم کو مرجھانے
نہیں دیتی۔ اس کے لئے مجھے مجنوں کے اندر جانا پڑے گا اور
شاید کہیں کہیں محتسب بھی بننا پڑے، اس لئے یہ کہہ کر احتراز
کرتا ہوں کہ جس شخص کی زندگی صرف ذوق شعر سے مرتب
ہوئی ہو وہ ہر حال محبت کا آدمی ہوتا ہے۔ اور محبت وہ اکسیر
ہے جو آب بقا کے مانند قلب کو مرنے نہیں دیتی۔

مگر یہ قصہ احساس و تخیل کی دنیا کا ہے جس کے مسافر اب
کم سے کم ہوتے جاتے ہیں۔ اور بقول مجنوں "یہ بھی نئے دور کا
نیا فساد ہے کہ ہمارے احساس و تخیل بری طرح کند ہو گئے ہیں"
ورنہ ان فقروں کی داد مجنوں کو بن مانگے مل جاتی کہ "میں مسافر
کا مزاج لے کر پیدا ہوا تھا اور مجھے جو سفر میں لذت ملی وہ حضر میں

کبھی نہ ملی ۔ جو گھریلو زندگی کے لئے نہ بنا ہو بلکہ جس کا مقدر خانہ بدوشی ہو"۔

ادب و شعر اور فکر و فن کا یہ خانہ بدوش اب بھی سفر میں ہے اگرچہ اب دنیائے ادب میں تجارت عام ہے اور احساس و تخیل کے گاہک کم ۔ مگر ادب اور زندگی کا مصنف، زندگی اور ادب دونوں میں سرخرو اور بلند مقام ہے ۔ اور بلند مقام رہے گا ۔ اور جہاں اردو پڑھی جائے گی وہاں اس کے افکار بھی پڑھے جائیں گے اور اس کے خطوط کو وہ بھی پڑھیں گے جنہیں ادب و زندگی میں ان کے خیالات سے اتفاق نہیں ۔ پردیسی ہو یا اجنبی اور قیدی اگر وہ خط لکھ سکتا ہے تو اس کا قلم کبھی مرجھا نہیں سکتا ۔ مجنوں کا قلم ہمیشہ شاداب رہے گا ۔

پسِ دیوارِ زنداں

سوانح عمری کی وہ نوع جسے خود نوشت کہتے ہیں، ادب کی دشوار ترین اصناف میں شمار کی جاتی ہے۔ اس میں ضروری بات کہنے کے ساتھ سچی بات کہنے کی مشکل ہر وقت سامنے رہتی ہے۔ شورش نے اپنی چند دنی زندگی کی ایک کہانی ہمیں دی ہے اس میں ضروری باتیں بھی بیان کر دی ہیں اور ایام جوانی چنانچہ اقتدد دانی کا ماجرا بھی لکھ ڈالا ہے، واقعات بھی کافی ہیں مگر ان پر تاثرات کے اظہار نے تاثر نگاری کی ایک مثال قائم کر دی ہے۔

پسِ دیوارِ زنداں سوانح عمری نہیں لسوانح عمری کا ایک حصہ ہے۔ کہنے کو یہ ۱۹۴۷ء تک کے ایام قید و بند کی روداد ہے مگر ورق در ورق، ایک ایسی کہانی ہے جس میں شورش کا دل اس کا دماغ، اس کا مزاج، اس کا ذوق، اس کا جنون اور اس کا ہوش و خرد۔ یکے بعد دیگرے، فلم کے سلسلے کے مانند، سامنے آتا اور گزرتا جاتا اور اپنا نقش بٹھاتا جاتا ہے۔

سوانح عمریاں اور رودادیں تو بہت پڑھی ہیں مگر یہ عجیب طرح کی روداد دیکھی کہ اس میں آپ بیتی کے ساتھ جگ بیتی بھی ہے۔

یہ جگ بیتی کن لوگوں کی ہے، ان لوگوں کی ہے جن کے

تعلقات کے رشتوں سے اس آپ بیتی میں ایک تنظیم پیدا ہوا ہے۔ اور اس تنظیم سے وہ ساری دنیا بھی ایک جیتی جاگتی تصویر کے مانند چشم خیال میں سمٹ آئی ہے جس کے اندھیرے اجالے میں شورش نے انسان اور کائنات کا مشاہدہ کیا۔ اور اس مشاہدے کے فیض سے اس نے سیرتوں، اور شخصیتوں کا ایسا تجزیہ کیا اور ایسا مرقع کھینچا کہ شریعت کے حسب روشن اور تاریک، پیچ و خم، اور باطن کے سب زیر و بم نمایاں ہو کر تشریح نفسی کے بڑے بڑے اسرار کھول دیئے ہیں۔

اس لحاظ سے پس دیوار زندان شورش کی روداد حیات کی ایک جھلک تو ہے، مگر اس کے ساتھ گزشتہ چالیس برس کی سیاسی معاشرتی تاریخ بھی ہے۔ اور یہ وہ تاریخ ہے جسے لکھ کر، شورش نے قومی تحریکوں کے ایک ایسے باب کو محفوظ کر دیا ہے جو حیات ملی کا ایک اہم حصہ ہے مگر بدقسمتی سے، ہمارے اہل ملک کو (اپنی نافہمی کی وجہ سے) اس سے اب کوئی دلچسپی نہیں۔ اس کے اسباب بہت سے ہیں مگر ایک امر نمایاں یہ ہے کہ ہمارا موجودہ ذہن انگریزی سے استعمار سے آزادی کی جد و جہد کے بارے میں سرد مہری کا رویہ رکھتا ہے اور قومی جہاد کے اس نمایاں دور کو نظر انداز کرنے کا میلان رکھتا ہے جس میں مسلمان نوجوان اور علما انگریزوں سے ٹکرا گئے تھے شورش نے تاریخ کے اس خلا کو پر کر کے داستان احساسات قومی کے لئے ایسا مواد مہیا کر دیا ہے جس کے اجزا آہستہ آہستہ فراموش ہوتے جاتے ہیں، ان کہانیوں کے اہم کردار بھی میدان سے

رخصت ہونے جاتے ہیں اور ان کرداروں سے رابطہ رکھنے والے
اشخاص بھی سراپا الم ہو کر، یا بے قدری ایام کا شکار ہو کر ہنگامۂ زیست
سے منہ موڑتے جا رہے ہیں۔ ع

سختی کشان عشق کی پوچھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا الم ہوئے (غالب)

شورش نے یہ کہانی ۱۹۳۵ء سے شروع کی ہے۔ مگر اس کا سلسلہ
دراصل اس داستان ماضی سے مربوط ہے۔ جس کا آغاز جنگ عظیم
اول کے خاتمے خصوصاً تحریک خلافت (۱۹۲۰ء) سے ہوتا ہے۔
بد قسمتی سے یہ وہ دور ہے جسے ہمارے نئے سیاسی مورخین عموماً
چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔ حالانکہ ۱۹۴۰ء کے بعد کی قومی تحریک
میں جو جارحانہ مزاج صحیح معنوں میں کام آیا اس کی تشکیل تحریک
خلافہ، تحریک احرار اور تحریک خاکسار کے اولوالعزمانہ جذبۂ
سرفروشی ہی سے ہوئی تھی، مجھے یقین ہے کہ اگر یہ سرفروشانہ تحریکیں
جذبۂ مردانہ پیدا نہ کر چکی ہوتیں تو ۱۹۴۰ء کے بعد کی عظیم قومی تحریک
میں جارحانہ مزاج رکھنے والے اہل ہمت کی بڑی کمی ہوتی اور
تحریک میں قوت پیدا نہ ہوتی۔ یہی وہ اہل ہمت تھے جنہوں نے
غلامانہ روش عام کو مٹا کر قصۂ دار و رسن چھیڑا اور انگریزوں اور
ہندوؤں پر ثابت کر دیا کہ مسلمان کے لہو میں ابھی سلیقہ دل نوازی
کا اب بھی باقی ہے۔ اور ایک شریف قوم کے مانند رفاقتوں کے دستور
پر بھی چل سکتا ہے۔ مگر ایک مجاہد قوم کے عنوان، طاغوتی قوتوں
سے بھی ٹکرا سکتا ہے۔ دشمن کی صفوں پر ٹوٹ پڑنا اور ایک

، ہی یلغار ہیں باطل کو زیر و زبر کر دینا، مرد مومن کا وہ شیوہ ہے جس نے ۱۹۲۰ء کے بعد، ہندوستان کی تحریک آزادی میں قوت پیدا کی اور تحریک کو امن پسندانہ، صلح جویانہ تجاویز سے نکال کر ایک ہنگامۂ رستخیز بنا دیا۔

یہ ذکر میں نے اس لئے چھیڑا ہے کہ پس دیوار زندان ایک ایسے ہی سرفروشی کا قصۂ نشاط جنون ہے جس کے ہمراہ بیسیوں ان بہادروں کی داستان سرفروشی بھی آگئی ہے جنہیں دنیا بھول جانا چاہتی ہے مگر یہ وہ اولو العزم مردان کار تھے جو مسلسل تیس برس تک مسلمانان ہند کے جہاد حریت کے سپہ سالار رہے ہیں اور جن کی ناقابل فراموش قربانیوں کو بھلایا جا سکتا ہے مٹایا نہیں جا سکتا۔

پس دیوار زندان مسلمانان ہند (خصوصاً مسلمانان پنجاب) کے قومی مزاج اور سیاسی نفسیات کی ایک کتاب العلم ہے۔ اور اس کے ضمن میں سابق پنجاب کی دوسری اقوام ہندوؤں اور سکھوں کی افتاد طبع کی کتاب تشخیص بھی ہے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامۂ انقلاب کے بعد غلامی کے ماحول میں ان مختلف اقوام کے مزاج جس جس طرح ڈھلتے رہے، اور انگریزی استعمار نے ان سے جس جس طرح کی خدمات حاصل کیں، اس کے علاوہ وہ مسلمان ہندو اور سکھ افسر، اپنے آقاؤں کو خوش کرنے کے لئے جو جو سازشیں کرتے رہے اور اپنے ہم وطنوں کی آزادی کو داؤ پر لگا کر جس جس طرح اپنے لئے القاب و انعام اور خطابات و نوازشات کا استحقاق پیدا کرتے رہے پس دیوار زندان کا ایک بڑا حصہ، ان

سیاہ کاریوں کی پردہ دری کے لئے وقف ہے۔ خدا معلوم، اس ملک میں کتنے میرانہ معراج دین کتنے بے گناہوں کے خون فروخت کر چکے ہوں گے۔ اس دور کا ہر بڑا عہدے دار سیاسی کارکنوں کی بربادی سے اپنا گھر آباد کرتا تھا، ان میں سے کوئی میرزا معراج دین بن کر اور بعض میاں عبدالعزیز بن کر نکلتے تھے جن کا دین و ایمان ہی یہ تھا کہ آقائے فرنگ کے لئے ہر قربانی کر گزرو۔ خواہ اس میں ملت کی متاع عظمت برباد ہی کیوں نہ ہو جائے۔ شورش نے اپنی حکایت کے اندر یہ سب کچھ بیان کر دیا ہے۔

پاکستانی و ہندوستان کے مسلمان کی سیاسی تاریخ کا المیہ ہے کہ اس میں عام سیاسی کارکن بالالتزام زمانے کی ناقدری بلکہ اپنوں کے ستم کا شکار ہوتے رہے۔ اس زمانے کی حکومتوں کے نزدیک تو ان کا معتوب ہونا قدرتی تھا، مگر ستم یہ ہے کہ یہ کارکن خود اپنی قوم کی نظر میں بھی معتوب ہی رہے۔ جب تک قومی خدمت کرتے رہے محض اپنی ہمت اور اپنے ذرائع کے سہارے کرتے رہے۔ قوم نے منظم طور سے کبھی نہ سوچا کہ یہ جان فروش مخلوق بھی بہر حال انسان ہے اور کفالت چاہتی ہے۔ پھر بھی ان سب پریشانیوں کے باوجود ہمارا کارکن ہر مورچے پر ڈٹا جاتا رہا اور عمر عزیز کی گران بہا متاع۔ جوانی کی دولت، صحت اور سہولت زندگی سب کچھ لٹاتا رہا، مگر قوم کی بارگاہ میں اسے عزت کبھی حاصل نہ ہوئی۔ قوم بہروپیوں، تاجروں، موقع پرستوں اور سرکار پرست گندم نما جو فروشوں ہی کے گن گاتی رہی۔ اور اگر کوئی اقبال اد

قائدِ اعظم جیسا رہنما ابھرا بھی تو اسے ہر لحاظ پر سخت مقابلہ کرنا پڑا۔
وجہ اس کی ظاہر ہے کہ مسلمانوں میں سیاسی جدوجہد ہمیشہ ایک ہنگامی وقتی عمل کا درجہ رکھتی رہی ہے۔ ہیجان میں تو کارکن اور لیڈر ابھرتے رہے، مگر جونہی ہیجان ختم ہوا، جمہور کا جوش ختم ہوا، کارکن ایک ایک کر کے یا بدنام ہوئے یا گمنام ہوئے۔

پسِ دیوارِ زنداں میں ان فراموش شدہ کارکنوں کی یادیں محفوظ کر لی گئی ہیں جنہیں عوام تو کیا اب سیاسی مورخ بھی فراموش کر چکے ہیں۔ احرار کی پوری تحریک فراموش کر دی گئی ہے۔ شہید گنج تحریک اور رنگیلا رسول تحریک، مغل پورہ تحریک اور کشمیر تحریک غرض وہ کون سی تحریک ہے جس کے حالات فراموش نہیں ہو چکے۔ ایسے حالات میں عام کارکنوں سے جو سلوک ہوا وہ ظاہر ہے۔ اب شورش نے یہ بڑا احسان کیا ہے کہ ان کی خدمات کا اعتراف کیا اور صفحۂ تاریخ پر ان کے نام ثبت کر دیے۔ شورش کو مولانا ابو الکلام اور علامہ اقبال سے جو والہانہ عقیدت ہے وہ محتاجِ بیان نہیں۔ مگر عقیدتوں کے موضوع اور بھی بہت ہیں۔

پسِ دیوارِ زنداں میں آزادی کے بڑے رہنماؤں، مثلاً مولانا ظفر علی خان، ڈاکٹر کچلو، رہنمایانِ احرار، سید عطاء اللہ شاہ بخاری، مولانا حبیب الرحمٰن لدھیانوی، مولانا گل شیر وغیرہ۔ اور دوسرے رہنماؤں میں سید حبیب، سید عنایت شاہ، ڈاکٹر عالم کے علاوہ بہت سے عام کارکنوں کا تذکرہ کر کے مصنف نے تاریخِ آزادی کے اہم باب رقم کر دیے ہیں۔

یہ کوئی راز نہیں کہ شورش محبتوں اور عقیدتوں کے سلسلے میں
جذباتی مزاج رکھتا ہے۔ پس دیوار زنداں میں ان عقیدتوں
کے گل راز ہر طرف آراستہ نظر آتے ہیں۔ مولانا ظفر علی خان،
سید عطاء اللہ شاہ بخاری اور چودھری افضل حق کا ذکر غیر معمولی
عقیدت سے کیا ہے۔ اور ڈاکٹر کچلو، میاں افتخار الدین اور بعض دیگر
دوستوں اور بزرگوں کے روابط کی تفصیل بتائی ہے۔
بزرگوں سے یہ عقیدت اپنی جگہ ہے۔ مگر رفیقوں اور ہم عمروں
سے اپنی محبت کا ذکر بھی بڑے جذباتی انداز میں کیا ہے جس سے شورش
کی جذباتی الفتوں کا بھرپور تصور قائم ہو جاتا ہے۔ لڑکپن میں ادم پرکاش
سے جو قلبی تعلق پیدا ہوا اس کی دکھ بھری تفصیل دردناک ہے جیل
کی چار یاری میں بیگھ راج کی خانہ بربادی کا مرثیہ اور بھی الم ناک
ہے۔ جہاں کھودو وہاں تعمیر کے پتھر نکلتے ہیں۔۔۔ انسان سوچنے لگتا
ہے کیا انسان کی تقدیر یہی ہے۔

BORROWER'S NO.	ISSUE DATE	BORROWER'S NO.	ISSUE DATE
13, 20			12, 1
15, 23			
14, 21			
14, 20			
15, 22			

280 392 430

BORROWER'S NO.	ISSUE DATE	BORROWER'S NO.	ISSUE DATE
		204	12,19
13,20			
15,23			
14,21			
14,20			
15,22			